СЕАНС

новейшая
история
отечественного
кино 1986-2000

кинословарь

ТОМ II

кинословарь
ТОМ II
К-П
новейшая
история
отечественного
кино 1986-2000
СЕАНС

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
при поддержке Института «Открытое общество» (Фонд Сороса. Россия)
и киностудии «Ленфильм»

Санкт-Петербург
СЕАНС
2001

новейшая история отечественного кино 1986-2000

часть I

кинословарь

том I а-и
том II к-п
том III р-я

часть II

кино и контекст

том IV 1986-1988
том V 1989-1991
том VI 1992-1996
том VII 1997-2000

новейшая история
отечественного кино
1986-2000

кинословарь

том II

к-п

Санкт-Петербург
СЕАНС
2001

УДК 791.43

ББК Щ 373

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПРОДЮСЕР ПРОЕКТА
«НОВЕЙШАЯ ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО. 1986-2000»

АЛЕКСАНДР ГОЛУТВА

КОНЦЕПЦИЯ И СОСТАВЛЕНИЕ

ЛЮБОВЬ АРКУС

ДИЗАЙН

АЛЕКСАНДР БЕЛОСЛУДЦЕВ

РЕЦЕНЗЕНТ

Вячеслав Шмыров

ISBN 5-901586-02-6

структура справочного аппарата

При составлении справочного аппарата были использованы источники: личные анкеты кинематографистов; архивы студий, учебных заведений, театров, музеев; издание «Кино: Энциклопедический словарь» под редакцией С. Юткевича, «Домашняя синематека. Отечественное кино. 1918 – 1996» С. Землянухина, М. Сегиды, справочники Госфильмофонда России «Актеры советского кино» в 3-х томах, периодические издания о кино, каталоги фестивалей и др. В случае разночтений, возникших при сопоставлении источников, верной признавалась информация, подтвержденная героями статей (или их представителями). Данные 2000 года указаны выборочно, так как корпус текстов к этому времени был сверстан, и внести дополнения не всегда представлялось возможным.

заглавие

В заглавие выносится имя и фамилия (или артистический псевдоним) кинематографиста, под которыми он работал в кино, а также основная профессия в кино. Так, в заглавие статьи о писателе или драматурге, работавшем для кино, выносится профессия *сценарист*; в статье о театральном режиссере, выступавшем в кино только в качестве актера, указывается *актер*. Если герой статьи работал в кино в различных качествах (например, как *актер, режиссер, сценарист*), эти профессии выносятся в заглавие – в последовательности, отражающей приоритет той или иной деятельности в творчестве кинематографиста, за исключением тех случаев, когда его деятельность в той или иной сфере носила факультативный характер. Так, в заглавие статьи об актере, выступившем в качестве режиссера, вторая профессия может быть не указана. В случае, если режиссер является автором сценариев только собственных фильмов, профессия *сценарист* в заглавии не указывается. Подлинные имена и фамилии в некоторых случаях даны в тексте биографической справки.

биографическая справка

Образование. Название и статус учебного заведения указываются в соответствии с дипломом об окончании данного учебного заведения. В отдельных случаях указаны не только официальные руководители творческих мастерских, но и те педагоги, которых герои статей назвали своими учителями.
Учреждения. При переименовании учреждения и (или) изменении его статуса оба названия (статуса) указываются только в том случае, если герой статьи работал в этом учреждении и до, и после переименования и (или) изменения его статуса (например, *НИИ теории, истории кино (ныне – НИИК)*).
Театральные работы. Представлены только основные работы после 1986 года. Названия спектаклей перечисляются в хронологическом порядке с указанием театра, года премьеры или года ввода актера на роль.
Звания, призы и награды. В тексте биографической справки указываются главные кинематографические премии и награды, полученные до 1986 года; звания, государственные премии и награды, главные театральные премии, призы и награды. Призы и награды за кинематографические работы после 1986 года представлены подробно и указаны отдельно. Формулировки награждений, по возможности, сохранены. Если фестиваль не имеет постоянного места проведения, оно в каждом конкретном случае не указывается.

фильмография

Состоит из двух разделов и представляет избранную фильмографию до 1986 года и подробную фильмографию после 1986 года. Если количество киноработ до 1986 года значительно превышает количество указанных, в тексте биографической справки дается общее число работ в кино к настоящему моменту. Названия фильмов приведены на русском языке, оригинальные названия на европейских языках – см. указатель фильмов. Если фильм вышел значительно позже, чем был снят (например, «полочные» фильмы), указываются две даты: производства и выпуска на экран. Место фильма в фильмографии определяется по дате производства. Фильмы-сериалы также атрибутируются по двум датам – выпуска первой и последней серий. Место сериала в фильмографии определяется по дате выпуска последней серии. Если у фильма два названия (переименован цензурой, имеет различные ТВ и экранное названия и т. д.), первым указывается то название, под которым фильм впервые вышел в прокат. Видовая атрибуция фильма (*док.*, *игр.*, *аним.* и др.) дается в том случае, если вид фильма отличается от основного корпуса работ. Так, в фильмографии документалиста атрибутируются все фильмы, кроме документальных; в фильмографии режиссера игрового кино – все, кроме игровых, и т. д. Фильмы, созданные в смешанной технике, определены как *неигр.* Также указываются: нестандартный формат (*к/м*, *ср/м* – для игровых картин, *п/м*, *ср/м* – для анимационных); нестандартный носитель (*видео, 16 мм*); страна-производитель, если фильм сделан за рубежом (не указывается у отечественных фильмов, у фильмов, сделанных в копродукции с Россией (СССР), и у фильмов, созданных на территории СССР до 1991 года). Род деятельности кинематографиста не поясняется в фильмографии, если он соответствует указанной (-ым) в заглавии статьи профессии (-ям). В противном случае необходимые уточнения также даются в скобках (например: *соавт. сц.*, *реж.*, *акт.*). Написание иностранных фамилий, географических названий и др. имен собственных приведено в соответствие с произношением на языке оригинала.

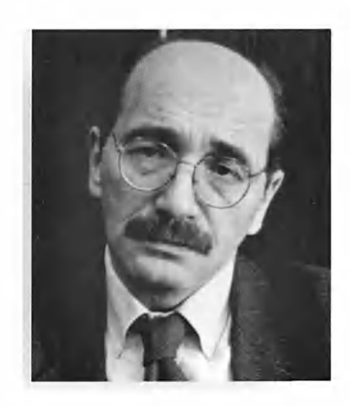
библиография

Избранная библиография охватывает период с 1986 по 1999 год. Публикации 2000 года приводятся выборочно. Книги, вышедшие до 1986 года, указаны в биографической справке. Библиографический блок сформирован в следующей последовательности: монографии и сборники, статьи в сборниках и периодической печати, собственные публикации героя статьи (работы сценаристов и критиков помещены в начале библиографического блока). В связи с тем, что многие актерские, операторские и композиторские работы не получили достаточного освещения в прессе, в библиографию включены также публикации, в которых может быть не упомянута фамилия героя словарной статьи, но так или иначе характеризуется его работа в фильме.

принятые сокращения

16 мм — фильм, снятый на 16 мм пленке
авт. — автор
авт.-исп. — автор-исполнитель
авт.-сост. — автор-составитель
АиФ — «Аргументы и Факты», газета
акт. — актер, актриса
АМН — Академия медицинских наук
АН — Академия наук
аним. — анимационный
аним.-игр. — анимационно-игровой
БДТ — Большой драматический театр им. Товстоногова (Большой драматический театр им. Горького)
в произв. — в производстве
в соавт. — в соавторстве
ВБПСК — Всесоюзное бюро пропаганды советского киноискусства
ВГИК — Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. Герасимова (Всесоюзный государственный институт кинематографии)
ВГТРК — Всероссийская государственная телерадиокомпания
вед. прод. — ведущий продюсер
Веч. клуб — «Вечерний клуб», газета
ВКСР — Высшие курсы сценаристов и режиссеров
ВКФ — Всесоюзный кинофестиваль
ВЛ — «Вечерний Ленинград», газета
ВО — Всесоюзное объединение
восст. — восстановлен
ВП — «Вечерний Петербург», газета
ВРК — Высшие режиссерские курсы
ВС — Верховный Совет
ВТПО — Всероссийское творческо-производственное объединение (Всесоюзное творческо-производственное объединение)
ВТФ — Всесоюзный фестиваль телевизионных фильмов
вып. — выпуск, выпущен
д. — деревня
ДИ — «Декоративное искусство», журнал
ДК — «Дом кино», газета
док. — документальный
док.-игр. — документально-игровой
звук. — звукорежиссер
игр. — игровой
ИК — «Искусство кино», журнал
ИЛ — «Иностранная литература», журнал
инт. — интервью
исп. прод. — исполнительный продюсер
исп. музыка — используемая музыка
ист. — историк
к/а — киноальманах
к/м — короткометражный
к/с — киностудия
КЗ — «Киноведческие записки», журнал
КО — «Книжное обозрение», газета
комп. — композитор
копрод. — копродюсер
КП — «Комсомольская правда», газета
КФ — кинофестиваль
ЛГ — «Литературная газета»
Лен. рабочий — «Ленинградский рабочий», газета
лин. прод. — линейный продюсер
лит. — литературная
Лит. Россия — «Литературная Россия», газета
ЛО — «Литературное обозрение», журнал
ЛОСХ — Ленинградское отделение Союза художников
ЛП — «Ленинградская правда», газета
ЛСДФ — Ленинградская студия документальных фильмов
м/ф — мультипликационный фильм
МАИ — Московский авиационный институт
МАО — Московское акционерное общество
МГУ — Московский государственный университет им. Ломоносова
МДТ — Малый драматический театр
МЖ — «Митин журнал»
МЗАО — Московское закрытое акционерное общество
МК — «Московский комсомолец», газета
МКК — Международный конкурс карикатуры
МКФ — Международный кинофестиваль
МН — «Московские новости», газета
монт. — монтажная (-ый)
Моск. наб. — «Московский наблюдатель», журнал
МОСХ — Московское отделение союза художников
МП — «Московская правда», газета
МТФ — Международный фестиваль телевизионных фильмов
Муз. академия — «Музыкальная академия», журнал
Муз. жизнь — «Музыкальная жизнь», журнал
МФР — Международный фестиваль рекламы
МХАТ — Московский Художественный академический театр
науч.-поп. — научно-популярный
НВ — «Невское время», газета
НГ — «Независимая газета»
неигр. — неигровой
НИИК — Научно-исследовательский институт теории, истории кино (ВНИИК — Всесоюзный научно-исследовательский институт теории, истории кино)
Нов. Известия — «Новые Известия», газета
нов. ред. — новая редакция
ОГ — «Общая газета»
одноим. — одноименный (-ое, -ая)
озвуч. — озвучивание
ОКФ — Открытый кинофестиваль
оп. — оператор
ОРКФ — Открытый Российский кинофестиваль
ОРТ — Общественное Российское телевидение
п/м — полнометражный
пос. — поселок
при уч. — при участии
прод. — продюсер
псевд. — псевдоним
ПТЖ — «Петербургский театральный журнал»
ПЧП — «Петербургский Час Пик», газета
РАТИ — Российская академия театрального искусства (ГИТИС — Государственный институт театрального искусства им. А. Луначарского)
ред.-сост. — редактор-составитель
реж. — режиссер
Рос. вести — «Российские вести», газета
Рос. газета — «Российская газета»
РТ — «Русский телеграф», газета
РТР — Российская телерадиокомпания
Рус. мысль — «Русская мысль», газета
с. — село
сб. — сборник
Син. Ф. — «Сине Фантом», журнал
СК — Союз кинематографистов
СК — «Спутник кинозрителя», журнал
СКИФ — «Спутник кинофестиваля», газета
Сов. балет — «Советский балет», журнал
Сов. культура — «Советская культура», газета
Сов. музыка — «Советская музыка», журнал
Сов. Россия — «Советская Россия», газета
Сов. эстрада и цирк — «Советская эстрада и цирк», журнал
совм. — совместно
Совр. драматургия — «Современная драматургия», журнал
сп. — спектакль
СПб. ведомости — «Санкт-Петербургские ведомости», газета
СПбГАТИ — Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства (ЛГИТМиК — Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии им. Н. Черкасова)
СПбГУ — Санкт-Петербургский государственный университет (ЛГУ — Ленинградский государственный университет им. Жданова)
СПбУКиТ — Санкт-Петербургский университет кино и телевидения (ЛИКИ — Ленинградский институт киноинженеров; СПбИКиТ — Санкт-Петербургский институт кино и телевидения; СПбАКиТ — Санкт-Петербургская академия кино и телевидения)
ср/м — среднеметражный
СФ — «Советский фильм», журнал
сц. — сценарий
СЭ — «Советский экран», журнал
тв — телевизионный
тв-спект. — телевизионный спектакль
ТЖ — «Театральная жизнь», журнал
ТКТ — «Техника кино и телевидения», журнал
ТО — творческое объединение
ТЮЗ — Театр юного зрителя
уч. — участие
Учит. газета — «Учительская газета»
ф. — фильм
ф.-балет — фильм-балет
ф.-опера — фильм-опера
ф.-спект. — фильм-спектакль
худ. — художник
худ.- публ. — художественно-публицистический
худ. рук. — художественный руководитель
ЦАТРА — Центральный академический театр Российской Армии (ЦТКР — Центральный театр Красной Армии; ЦАТСА — Центральный академический театр Советской Армии)
ЦГТК — Центральный государственный театр кукол
ЦДК — Центральный дом кинематографистов
ЦДТ — Центральный детский театр
ЦДХ — Центральный дом художника
ЦК — Центральный комитет
ЦСДФ — Центральная студия документальных фильмов
ЦТ — Центральное телевидение
ЧЗ — «Читальный зал», журнал
ЧП — «Час Пик», газета
Ъ — «КоммерсантЪ-daily», газета
ЭиС — «Экран и сцена», газета
ASIFA — L'Association Internationale du Film d'Animation (Международная ассоциация анимационного кино)
FIPRESCI — Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (Международная федерация кинопрессы)

K



КАБАКОВ Александр

сценарист

Кабаков Александр Абрамович

Родился 22 октября 1943 г. в Новосибирске. В 1965 г. окончил механико-математический факультет Днепропетровского государственного университета. Работал инженером, корреспондентом в газете «Гудок»; обозревателем, затем зам. главного редактора газеты «Московские новости». С 1997 г. — специальный корреспондент Издательского дома «Коммерсантъ».

С публикацией в «Искусстве кино» повести-антиутопии «Невозвращенец» к Александру Кабакову пришла мгновенная популярность, возможная только в переломные эпохи. Сюжет повести «озвучил» достигший своего пика страх интеллигенции перед хаосом и диктатурой. В августе девяносто первого казалось, что А. К. опередил реальность и предсказал ход событий — во всяком случае, успех экранизации Сергея Снежкина во многом объяснялся легендарной телепремьерой в ночь путча. Игровая картина предвосхитила для зрителей документальные кадры уличного противостояния, которые будут показаны им следующим вечером.

А. К. — стиляга от беллетристики. Его лирический герой — «настоящий мужчина», индивидуалист, нестареющий Дон Жуан и поклонник виски, пересыпающий свою речь старомодным сленгом. Естественно, что кинематограф не мог пройти мимо, и даже удивительно, что лишь две его повести были перенесены на экран.

А. К., натренированный журналистской поденщиной, выказал абсолютное безразличие к той бесцеремонности, с которой режиссеры трансформировали его сюжеты и его героев. В *Невозвращенце* писателя более всего занимало нагромождение гротескных апокалиптических реалий жизни страны после состоявшейся катастрофы — режиссер Снежкин снял достаточно строгое «ночное» кино в духе европейской политической фантастики семидесятых годов. Типичный кабаковский герой в органичном для него сюжете одиночного противостояния на экране превратился в прогрессивного журналиста, озабоченного общественным благом и устранением помех на пути его осуществления. Таким же кардинальным изменениям были подвергнуты герои повести «Линда с хлопками», ставшей в экранной версии Владимира Наумова *Десятью годами без права переписки.* У А. К. «танцоры линды» были прежде всего юны и безрассудны, и именно по этой причине (а вовсе не из ненависти к сталинизму) вступали в поединок с самим Лаврентием Берией и побеждали его. А. К. из любви к своим героям наделил их собственным легкомыслием и романтическим пофигизмом. Наумов из любви к идейности в искусстве превратил этих героев в мужественных борцов за справедливость, а заодно и состарил на десяток лет. Повесть А. К., певца победительных одиноких аутсайдеров, экранизировал режиссер, верный коллективистскому героическому пораженчеству шестидесятников — что неизбежно привело персонажей прямиком к тюремным нарам. Все эти метаморфозы можно объяснить лишь тем, что жанровая беллетристика А. К. осваивалась кинематографом в рамках «серьезного», политического кино.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

фильмы

1990 **Десять лет без права переписки** (совм. с В. Наумовым)
1991 **Невозвращенец**

библиография

Кабаков А.: Ударом на удар. Подход Кристаповича. Роман. — М., Авлад-Файн, 1993; Похождения настоящего мужчины. — М., Вагриус, 1993; Последний герой. Роман. — СПб., Лань, 1995.; Избранная проза. — М., Вагриус, 1998; Собрание сочинений в двух томах. — М., Вагриус, 1999.

Невозвращенец. Киноповесть//ИК. 1989. № 6; Вам отказано окончательно. Киноповесть//ИК. 1990. № 7; Сочинитель. Роман//ИК. 1991. № 7-9; Самозванец. Роман//ИК. 1992. № 11, 12.

Мальцев И. Пустая клетка//ДК. 1990. авг. (в т. ч. об А. К.); **Бокшицкая Е.** Московская новость//ЭиС. 1992. 2 - 9 янв.; **Караева Е.** Заведомые FANTASIES и сбывшиеся сказки. Инт. с А. К.//ЭиС. 1992. 2 - 9 янв.

КАБО Ольга

актриса

Ольга Кабо появилась на нашем киноэкране в 1984 году, то есть в ту пору, когда красивые актрисы были отечественным кинематографом упразднены как класс, и если в «обойму» случайно попадала красавица, то и сама она, и режиссеры, и гримеры наперебой прикладывали все способности к тому, чтоб максимально эту красоту приглушить. Красавиц старательно вылепливали из дурнушек. О. К. оказалась едва ли не первой актрисой восьмидесятых, которая заставила согласиться с самодостаточностью своей красоты. Высокая изящная брюнетка с кукольным лицом и огромными олеными глазами в поллица именно в этом качестве появилась в фильмах *Лермонтов*, *Юность Бемби*, *Приключения Квентина Дорварда...*, *Две стрелы*, *Сирано де Бержерак*. Органично выполняя поставленные перед ней несложные задачи, О. К. лишь однажды изведала очевидный неуспех на грани провала — в роли Роксаны (*Сирано де Бержерак*). В девяностые О. К. в основном снимается в фильмах костюмно-кичевых — *Блуждающие звезды*, *Мушкетеры двадцать лет спустя*, *Крестоносец*, играя красавиц всех национальностей — трогательную еврейскую, бойкую французскую, отчаянную русскую. Ее Лизе в *Бесах*... определенно не хватило темперамента, эмоциональной подвижности, трагического нерва. Наверное, предназначение О. К. — быть на экране той женщиной, которая самим своим обликом уже способна украсить любой фильм. Американский кинематограф знает цену таким актрисам и умеет их использовать, но в отечественном кино время подобной «осознанной декоративности» для актрис еще не наступило.

Ирина ПАВЛОВА

Кабо
Ольга Игоревна

Родилась 28 января 1968 г. в Москве. В 1989 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Бондарчука, И. Скобцевой). С 1992 г. работает в Театре современной оперы под руководством А. Рыбникова, с 1994 г. — в ЦАТРА.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Литургия оглашенных» (1992) — Театр современной оперы под руководством А. Рыбникова;
«Маскарад» (1993),
«Много шума из ничего» (1996),
«Сердце не камень» (1997) — ЦАТРА;
«Юнона» и «Авось»
(1994, Метрополитен-Опера, Сеул).

С 1997 г. — студентка исторического факультета МГУ. В кино с 1983 г. Более тридцати работ. С 1995 г. — член Ассоциации каскадеров России.

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Анна Павлова**
1984 **И повторится все...**;
Шутки в сторону

призы и награды с 1986 г.

1991 **Приз журналистов** на КФ стран Азии и тихоокеанских стран в Сеуле (**Чокнутые**)
1992 **Приз** за лучшую женскую роль КФ «Женский мир» в Набережных Челнах (**Умирать не страшно**)

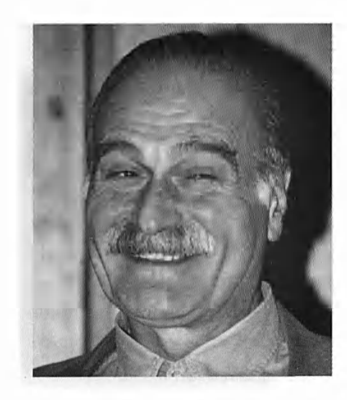
фильмы с 1986 г.

1986 **Анна Павлова** (тв); **Лермонтов**; **Миллион в брачной корзине**; **Юность Бемби**
1987 **Где находится нофелет?**; **Ночной экипаж**; **Поражение** (тв)
1988 **Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии**; **Приморский бульвар** (тв); **Черный коридор**
1989 **Глава класса** (тв; США); **Две стрелы**; **Комедия о Лисистрате**; **Нечистая сила**; **Сирано де Бержерак**
1990 **Любовь немолодого человека**; **Провинциалки** (тв); **Рыцарский замок**
1991 **Блуждающие звезды**; **Гранатовый браслет** (фотофильм); **Умирать не страшно**; **Чокнутые**
1992 **Арнэль**; **Бесы (Николай Ставрогин)**; **Ехать — значит ехать...** (тв; Украина); **Мушкетеры двадцать лет спустя** (тв); **Романс о поэте** (тв)
1993 **Балерина**; **Бегущий по льду** (США); **Дневник, найденный в горбу**; **Итальянский контракт**; **Леди «S» из Москвы** (Южная Корея); **Убийство в Саншайн-Менор**
1994 **Волшебник Изумрудного города**; **Похороны крыс Брэма Стокера** (тв; США)
1995 **Крестоносец**
1996-97 **Королева Марго** (тв)

библиография

Лещуков Н. Изабелла, Роксана, Раневская//Сов. культура. 1989. 1 мая; **Старосельская Н.** Крупный план//Культура. 1993. 17 апр. (о сп. «Маскарад», в т. ч. об О. К.); **Черняев П.** Шаг с третьего этажа//Рос. вести. 1993. 26 мая; **Шумяцкая О.** Голод на мечту//Рос. газета. 1993. 16 сент.; Кабо О.: «Для иностранцев я русская, для русских – иностранка». Инт. **В. Мартынова**//Видео-Асс. Premiere. 1993. № 17; **Шумяцкая О.** Ольга Кабо советует в полночь есть виноград. Инт. с О. К.//Век. 1994. 1 – 7 янв.; **Колбовский А.** Фотографы, автографы

и иероглифы.//ОГ. 1994. 13 – 19 мая; **Гордеева А.** Домашний театр//ТЖ. 1996. № 8 (о сп. «Много шума из ничего», в т. ч. об О. К.); **Окулова Н.**, **Яшина Я.** Мобильная, но классическая Кабо. Инт. с О. К.//Арт-Фонарь. 1996. № 24; **Алпатова И.** Камень на сердце//Культура. 1997. 5 июня (о сп. «Сердце не камень», в т. ч. об О. К.).



КАВСАДЗЕ Кахи

актер

На экране и сцене Кахи Кавсадзе всегда сверхактивен. Роберт Стуруа научил его держаться от своего героя на определенной дистанции и в зависимости от обстоятельств все время эту дистанцию менять. Техника отчуждения давала возможность актеру свободно импровизировать на сцене, демонстрировать пластические данные, причем почти одинаково успешно проявлять себя в различных жанрах. На экране же К. К. в течение долгого времени оставался небывало высоким чудаком с неуклюжей обаятельной пластикой. Абдулла, сыгранный им в культовом *Белом солнце...*, запомнился зрителю куда меньше, чем Сухов-Кузнецов или Верещагин-Луспекаев. Однако исполненная К. К. в фильме *Три дня знойного лета* роль старого археолога Сулхана, который, осознавая крах иллюзий внеисторического существования, умирает в финале, неожиданно для всех меняет экранный имидж К. К. Отношения Сулхана со своей ученицей, агрессивной и бескомпромиссной студенткой, — это столкновение двух поколений грузинского общества застойных времен. В начале восьмидесятых молодежь, особенно студенчество, начинает обвинять отцов в конформизме, «сделке с дьяволом». Лидером студенческого движения становится Тамара Чхеидзе, дочь генерального директора студии «Грузия-фильм» Реваза Чхеидзе, исполнившего «партийный заказ» — фильм *Твой сын, земля* — как раз в то время, когда снимались *Три дня...* Говорят, что картина Чхеидзе каким-то образом спасла его дочь от ссылки, однако не смогла помочь *Трем дням...*, героиня которых, ученица Сулхана, носит имя «Тамрико» (что и стало основной причиной задержки выхода картины в прокат). К. К. как бы играет роль «отца Тамрико», для кого «сделка с дьяволом» — очередная попытка спасти национальную культуру (профессия археолога выбрана, конечно, не случайно) и историю. Может быть, именно Сулхан, сыгранный К. К., заставит Чхеидзе впоследствии пригласить его на роль Дон Кихота (несмотря на то, что вначале эта роль предназначалась Отару Мегвинетухуцеси). Тем более что в созданном тогда же образе Коришели (*Покаяние*) актеру впервые удается совместить театрально-карнавальную стихию (в духе спектаклей Стуруа) с психологической разработкой роли — что окончательно укрепляет авторитет К. К. в грузинском кино. Но Чхеидзе, пытающемуся сделать из Сулхана Дон Кихота, нужен лишь «театрально-пафосный» К. К., и совершенно отчужденный от этой роли актер создает отвлеченную метафору благородства, гротескную фигуру великодушного чудака грузинского кино семидесятых. «Внеисторические» герои К. К. в фильмах *Бесаме*, *Колыбельная*, даже вполне конкретные роли первого президента Грузии в *Тысяче и одном рецепте влюбленного кулинара* и «художника-звиадиста» в *Смерти Орфея* поражают своей сверхактивностью, однако активность эта напоминает о ролях, исполненных К. К. в грузинских короткометражках семидесятых годов: игра на публику, бурная эксцентриада оборачивается в тех фильмах «эстрадой». Да и публика теперь уже не та... Попытка К. К. создать амбивалентный образ Царя в фильме *Царь Иван Грозный* — оборачивается невольной поэтизацией деспотизма. Эти «археологические персонажи» завершают путешествие Дон Кихота, бывшего пленника трагической стихии, ныне оказавшегося в ситуации водевильного недоразумения — то есть в конце двадцатого века.

Георгий ГВАХАРИЯ

Кавсадзе Кахи

Народный артист Грузинской ССР (1981). Родился 5 июня 1935 г. в Тбилиси. В 1959 г. окончил актерский факультет Тбилисского театрального института им. Руставели (мастерская Г. Гвиинашвили). С 1959 г. работает в Тбилисском театре им. Руставели.

Театральные работы с 1986 г.:
«Что ж с того, что мокрая мокрая сирень» (1997).

В кино с 1956 г. Более тридцати работ.

среди фильмов до 1986 г.

1956 **Песнь Этери**
1957 **Лично известен**
1960 **Ровесник века**
1961 **Иные нынче времена**
1964 **Награда**
(к/м в к/а **Страницы прошлого**)
1965 **Лебедев против Лебедева**
1966 **Он убивать не хотел**
1968 **Годен к нестроевой**; **Рубежи**
1969 **Белое солнце пустыни**
1971 **Жил певчий дрозд**; **Ожерелье для моей любимой**
1972 **Мы идем, мы поем** (тв); **Саженцы**
1973 **Мелодии Верийского квартала**; **Похищение луны**
1976 **Городок Анара**; **Дневник Карлоса Эспинолы**
1977 **Древо желания**

фильмы с 1986 г.

1986 **В одном маленьком городе**
1987 (произв. 84) **Покаяние**
1988 **Житие Дон Кихота и Санчо**; **Преступление свершилось**
1989 **Бесаме**; **Господа авантюристы**; **Одинокий охотник**
1991 **Побег на край света**; **Царь Иван Грозный**; **Я — крестный Пеле!** (тв)
1992 **Месть шута**; **Шейлок**

1978 **Короли и капуста** (тв)
1979 **Дюма на Кавказе**
1980 **Девушка со швейной машинкой**
1982 **Примите вызов, сеньоры!** (тв); **Три дня знойного лета**
1994 **Колыбельная** (Грузия); **Простодушный**
1996 **Смерть Орфея**; **Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара**
1997 **Райские птички** (Грузия)
1999 **Прикованные рыцари**

призы и награды с 1986 г.

1989 **Спец. диплом жюри** «За воплощение величайшего образа Дон Кихота» на КФ «Созвездие» (**Житие Дон Кихота и Санчо**); **Приз** за лучшую мужскую роль ВТФ в Душанбе (**Житие Дон Кихота и Санчо**)
1996 **Премия «Золотой Овен»** лучшему актеру года
1999 **Приз** за лучшую мужскую роль ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе (**Прикованные рыцари**)

библиография

Лордкипанидзе Н. «Не горюй!» — девиз грузинской кинокомедии. — М., ВПБК, 1987 (в т. ч. о К. К.); **Верник В.** С точки зрения Росинанта. Инт. с К. К.//Неделя. 1989. 23 – 31 дек.; **Басина Н.** Никто не смотрел *Дон Кихота...*//ЭиС. 1990. 25 янв. (о ф. *Житие Дон Кихота и Санчо*, в т. ч. о К. К.); **Кирьянова И.** Абдулла ушел из семьи. В Дон Кихоты. Инт. с К. К.//КП. 1995. 21 дек.; **Хохрякова С.** 777 за *Белое солнце пустыни*. Инт. с К. К.//Культура. 1996. 10 авг.; **Иванова В.** Люди и овцы//Культура. 1997. 4 дек. (о ф. *Райские птички*, в т. ч. о К. К.); **Смирнова Д.** Донкихотство//ЭиС. 1999. № 48 (о ф. *Прикованные рыцари*, в т. ч. о К. К.).

КАГАРЛИЦКАЯ Анна

критик

Кагарлицкая Анна Владленовна

Родилась 28 августа 1957 г. в Москве. В 1979 г. окончила киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Л. Зайцевой). Работала главным редактором молодежной редакции журнала «Советский экран»; зам. главного редактора газеты «СКИФ» («Спутник кинофестиваля»); редактором студии «Русь», телепрограммы «Киномарафон» (РТР); пресс-атташе генеральной дирекции Российской академии кинематографических искусств «Ника»; пресс-секретарем Роскомкино (впоследствии — Госкино России). С 1996 г. — главный редактор кинокомпании «НТВ-ПРОФИТ». Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Кино» (Рига), «Советский фильм», «Столица», «Музыкальная жизнь», «Огонек» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Советская культура», «Правда», «Неделя», «Независимая газета», «Московский комсомолец».

Критик из поколения «революцией призванных», Анна Кагарлицкая во второй половине восьмидесятых была не просто причастна к деятельности так называемой «новой критики», но и выступала в качестве одного из идеологов поколения, пришедшего в профессию под девизом «прогрессивные дети против реакционных отцов». Оргсекретарь секции молодых кинокритиков при Союзе кинематографистов (в течение последнего предперестроечного года и трех перестроечных лет), главный редактор одной из двух молодежных редакций «Советского экрана» (к сотрудничеству ею привлекался цвет «новой критики», несколько вышедших под началом А. К. номеров предъявили непривычные тексты, упакованные в непривычный дизайн), заместитель главного редактора знаменитого «СКИФа» (газета выходила в дни Московского МКФ-89 и была уникальна по изобилию «хитовых» материалов). Впоследствии А. К. испытала разочарование в своей деятельности, черту под которой подвела крылатой фразой: «Сон нашего разума породил чудищ «молодого кино». Выступила на страницах «Искусства кино» с программной статьей о новой — теперь уже образца поздних девяностых — киножурналистике, попеняв ей за вкусовщину и некорректность тона. Во «взрослой» жизни А. К. преодолевает ошибки юности на солидных постах: сначала — пресс-атташе «Ники», затем — пресс-секретарь Госкино, ныне — главный редактор «НТВ-ПРОФИТ».

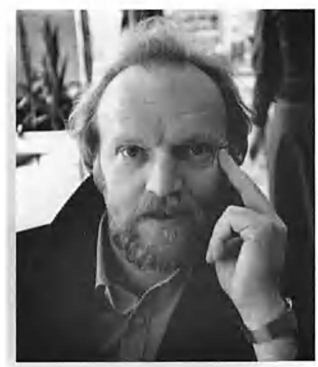
Виктор МАТИЗЕН

библиография

Кагарлицкая А.: Владимир Басов: режиссер и актер. — М., ВБПК, 1986; Александр Митта. Творческий портрет. — М., Союзинформкино, 1988.

Дар правды//СЭ. 1986. № 22; Он жил в музыке//Муз. жизнь. 1986. № 24; Мы все — Орфеи//СЭ. 1987. № 14; Стеклянная гармоника//Муз. жизнь. 1987. № 17; О новом кино//Огонек. 1988. № 34; «Зима будет долгой...»//Мнения. 1989. Вып. 1; Наша внутренняя победа//Мнения. 1990. Вып. 3; Любитель игрушек//Мнения. 1991. Вып. 2; Пользуйтесь спичками Балабановской экспериментальной фабрики!//Мнения. 1991. Вып. 3; Давайте любить свои комплексы!//ЭиС. 1991. 28 ноября; О паразитах//ЭиС. 1991. 5 дек.; Кое-что о войне и мире//ЭиС. 1992. 10 – 17 дек.; Кое-что о пустоте//ЭиС. 1992. 17 – 24 дек.; Фокус Роднянского//ИК. 1994. № 10; Закон тусовки//ИК. 1995. № 6.

Осипова Н., Тимофеевский А. Открытое письмо главному редактору журнала «Искусство кино» Даниилу Дондурею//ИК. 1995. № 12 (отклик на ст. А. К. «Закон тусовки»).



КАЙДАНОВСКИЙ Александр

актер, режиссер

Кайдановский Александр Леонидович

Родился 23 июля 1946 г. в Ростове-на-Дону. В 1965 г. окончил актерский факультет Ростовского-на-Дону училища искусств. В 1965 г. учился в Школе-студии МХАТа. В 1969 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Львовой, Л. Шихматова), в 1984 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская С. Соловьева). Работал актером в Театре им. Вахтангова, Театре на Малой Бронной, МХАТе. С 1985 г. — режиссер к/с «Мосфильм». Вел режиссерскую мастерскую на ВКСР, в 1989 г. преподавал режиссуру в Театральном училище им. Щукина, в 1995 г. вел сценарную мастерскую на ВКСР. Автор сценариев и режиссер незавершенных фильмов «Восхождение к Экхардту», «Дромоман». В кино с 1967 г. Более пятидесяти работ. Умер 3 декабря 1995 г.

Александр Кайдановский принадлежит к тем актерам, которым судьба однажды изволит соблаговолить по-крупному, всерьез. И тогда ее избранник, наделенный талантом и остро оригинальным внешним обликом, попадает в сильный, активный, сложно разработанный художественный мир крупного режиссера, где вспыхивает ярким, нездешним светом. Работа А. К. в *Сталкере* — бесспорно, глава истории мирового кино. При том, что Андрей Тарковский лишь развил и сделал главным в роли и в контексте фильма целиком основное свойство актера — его отдельность. В моду у либеральной интеллигенции А. К., покоривший столицу провинциал, вошел еще во времена *Своего среди чужих, чужого среди своих*, что было бы неверным объяснять модой вообще на белогвардейщину, на «поручиков», своим «духовным аристократизмом» противостоящих всему советскому. Сталкер куда как далек от золотопогонного офицера из раннего фильма Михалкова, но в главном они родственны, и это главное — внешняя мужественность в соединении с потаенной беспомощностью. А. К. обладал редким даром плакать в кадре. Не «суровой мужской слезой», а жалобно, по-детски, сжавшись будто от удара, что «настоящему мужчине», каким его понимало и понимает кино — не только советское, но и мировое, — не пристало. Внутренняя дисгармония, глубоко запрятанный надлом и сделали А. К. любимым актером тех, кто искал в искусстве не ответов, а рефлексии, не утешения, а созвучия собственной внутренней тревоге.

Тарковский угадал, узнал в нем Сталкера, многие черты которого были и его, А. К., чертами, составляли особенность его личного устройства. Ему были свойственны благородство интеллекта и почти полный отказ от того, что называют бытом. Не говоря уж про заботу о здоровье и комфорте. Эту устремленность к духовному абсолюту путали с надрывом, на самом деле чуждым его трезвой, хотя и страстной натуре; с надрывом, от которого А. К. себя — особенно с определенного возраста — тщательно оберегал.

После *Сталкера* он уже не мог играть «просто роли» в «просто кино». Будучи известным актером, пошел учиться режиссуре — к тому же Тарковскому, на Высшие курсы. Но Тарковский уехал, сниматься в *Ностальгии* А. К. не выпустили — связь оказалась прервана. Он начал снимать: экранизировал прозу Камю, Борхеса (дважды), Толстого, поставил по собственному сценарию *Жену керосинщика*. А. К. не принадлежал к весьма специальной породе режиссеров, вышедших из актеров. С мировой культурой в лучших ее образцах он, интеллектуал и книжник, был знаком не понаслышке и питал ею свои фильмы — порой с избыточной и не безвредной для их тонуса щедростью. Несомненно тяготел к жанру притчи, пространство которой насыщал аллюзиями и реминисценциями, религиозной метафизикой. В *Простой смерти* по мотивам «Смерти Ивана Ильича» он позволяет себе удаляться от первоисточника, устремляясь то в физиологию, то в мистику, именно потому, что прекрасно знает основу — толстовскую философию. Изысканная статика черно-белого изображения конфликтует здесь с нервным звукорядом и формирует особый «посттарковский» стиль. Но именно пост-, а не вторичный по отношению к работам канонизированного классика, чей посмертный культ имел скорбные последствия для его учеников, скопом зачисленных в эпигоны. *Жена керосинщика*, исполненная в цвете, визуально не менее изысканна, а структурно более прихотлива. В этом фильме, как и в экранизациях Борхеса, опоры детективного сюжета (некий следователь прибывает в загадочный город Бонявск вести дело о взяточничестве) последовательно размываются, линейная фабульная история трансформируется в многослойное повествование — сложносочиненное единство библейской мифологии, мотивов высоколобой классической прозы, модной «китайщины», комедийных ходов и кинематографических цитат.

Последние годы А. К. были омрачены неосуществленностью многих замыслов. Фатально срывались режиссерские проекты (в частности, фильм об Иване Грозном по собственному сценарию), приходилось подрабатывать заграничными съемками, видеоклипами. Он не умел и не желал мелькать в тусовке, создавая видимость «присутствия в культурной жизни». Светскую активность презирал. В негласной классификации А. К. постепенно переместился в категорию «выпавших из обоймы». Один за другим перенес два инфаркта, третьего не пережил.

Андрей ПЛАХОВ

среди фильмов до 1986 г.

1967 **Анна Каренина** (акт.)
1968 **Первая любовь** (тв; акт.)
1970 **Спокойный день в конце войны** (к/м; акт.)
1972 **Игрок** (акт.); **Четвертый** (акт.)
1973 **Дети Ванюшина** (акт.); **Крах инженера Гарина** (тв; акт.)
1974 **Свой среди чужих, чужой среди своих** (акт.)
1975 **Под крышами Монмартра** (тв; акт.); **Пропавшая экспедиция** (акт.)
1976 **Золотая речка** (акт.)
1977 **Кто поедет в Трускавец** (тв; акт.)
1978 **Жизнь Бетховена** (тв, док.-игр.; акт.); **Поворот** (акт.)

1979 **Дознание пилота Пиркса** (акт.); **Рафферти** (тв; акт.); **Сталкер** (акт.); **Телохранитель** (акт.)
1980 **Рассказ неизвестного человека** (акт.); **Спасатель** (акт.)
1982 **Извините, пожалуйста** (акт.)
1983 **Сад** (к/м; авт. сц., реж.)
1984 **Иона, или Художник за работой** (к/м; авт. сц., реж.)
1985 **Простая смерть** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Гость** (авт. сц., реж.); **Десять негритят** (акт.); **Хареба и Гоги** (акт.)
1988 **Жена керосинщика** (авт. сц ., реж.); **Новые приключения янки при дворе короля Артура** (акт.)
1992 **Маэстро** (док.; авт. сц., реж.); **Ноябрь** (акт.; Польша/Франция); **Сон смешного человека** (аним.; акт.)
1993 **Дыхание дьявола** (акт.; Испания)
1995 **Волшебный стрелок** (акт.; Венгрия/Франция/Германия/Канада); **Свадебный марш** (к/м в к/а **Прибытие поезда**; акт.)
1996 **Откровения незнакомцу** (акт.)

призы и награды с 1986 г.

1988 **Приз экуменического жюри** на МКФ в Локарно (**Гость**); **Приз** за режиссуру КФ молодых кинематографистов к/с «Мосфильм» (**Жена керосинщика**)
1990 **Гран-при** по разделу «Странные фильмы» МКФ фантастических фильмов в Авориазе (**Жена керосинщика**)

библиография

Шмыров В. Какая смерть?//СЭ. 1988. № 20 (о ф. *Простая смерть*); **Липков А.** *Гость*//СФ. 1988. № 12 (об одноим. ф.); **Иванова В.** Близнецы 1953 года//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Жена керосинщика*); **Попов Д.** Анатомический театр Кайдановского//ИК. 1989. № 10 (о ф. *Жена керосинщика*); **Ямпольский М.** Гости//ИК. 1989. № 10 (о ф. *Жена керосинщика*); **Деготь Е.**, **Левашов В.** Диалог на заданный сюжет//ИК. 1990. № 6 (в т. ч. о ф. *Жена керосинщика*); **Михалкович В.** Наследники ностальгии//ИК. 1990. № 7 (в т. ч. о ф. *Жена керосинщика*); **Галицкая О.** Знакомый незнакомец//Культура и жизнь. 1990. № 12; Кайдановский А.: «Чтобы прослыть интеллектуалом, достаточно снять фильм по Борхесу». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1993. 10 авг.; **Петрова Е.** Кайдановский начинает «Восхождение к Экхардту». Инт. с А. К.//Кадр. 1995. № 7-8; **Кожушаная Н.** Про Сашу//Киносценарии. 1996. № 1; **Шпагин А.** Некто Никто//Стас. 1996. № 5; **Плахов А.** Памяти Александра Кайдановского//Сеанс. 1996. № 12; **Малявина В.** Я часто вспоминаю сны//ЛГ. 1998. 29 апр.; **Зайчик И.** Свой среди чужих//Огонек. 1998. № 27; **Гладильщиков Ю.** *Сны Сталкера*//Итоги. 1998. 15 дек. (об одноим. ф.).

Кайдановский А.: Киносценарии. – М., Русское феноменологическое общество, 1996.

Путешествие белого слона из Персии к русскому царю. Сценарий//Киносценарии. 1996. № 1.

КАЛАТОЗИШВИЛИ Михаил

режиссер

Калатозишвили Михаил

Родился 19 мая 1959 г. в Тбилиси. В 1981 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Е. Дзигана). Работал на к/с «Грузия-фильм», с 1996 г. — режиссер-постановщик к/с «Ленфильм».

ск. 12 октября 2009 г.

Затеянные им несколько лет назад *Мистерии* по причинам, которые называют не зависящими от автора, до сих пор не вышли, и потому в фильмографии Михаила Калатозишвили значится единственная работа — *Избранник*. Однако этот дебют, очевидно незаурядный, обнаруживает в М. К. режиссера не только по ремеслу, но и по внутреннему качеству — то есть сочинителя собственного мира-пространства.
Оттолкнувшись от новеллы Проспера Мериме «Маттео Фальконе», он привил ее сюжетный побег к иному этническому стволу — превратил корсиканца в грузинского крестьянина. И переселил саму историю из прошлого века в революционное детство века нынешнего. Собственно, от Мериме в *Избраннике* осталась сухая и библейская по своей природе фабула: отец убивает сына. Но мотивировки изменились: ветхозаветная вера об руку с обостренным национальным чувством родовой чести — здесь коренятся причины совершенного героем *Избранника* убийства как наказания единокровного предателя.
Неспешное течение фильма сходно со стариковским сказом, монотонно-тягучим — и затягивающим. Густыми тяжелыми красками пишет М. К. быт пасторальной семьи. Но и когда селянин попадает в город, не сразу уразумев, что заваренная там на крови каша именуется революцией, бешенство убийств и богохульств видится рассказчику — а значит, и зрителю — сквозь обманчиво умиротворяющую поволоку. Авторская интонация остается намеренно бесстрастной, и этот расчетливый холодок оттеняет натурализм насилия, повышает его градус до нестерпимого.
Финальная сцена погружена в вязкое молчание. Борения меж отцовской любовью, верой и честью не отбрасывают тень на старое крестьянское лицо. Да и то: законы

чести — неписаные, глас Божий — неслышимый, и все тонет в золотисто-медовой тишине, которая лишь в самое последнее мгновение взрывается горячей кляксой зажженного красноармейцами фейерверка.

Андрей КОВАЛЕВ

фильмы

1991 **Избранник** (авт. сц. совм. с Д. Ахобадзе, реж.)

2000 **Мистерии** (авт. сц. совм. с Р. Ибрагимбековым, реж.)

призы и награды

1992 **Спец. приз жюри** МКФ в Мадриде (**Избранник**)

библиография

Плахов А. Бой быков//ЭиС. 1992. 16 – 23 янв. (о ф. *Избранник*); **Агишева Н.** Американцы начинают и выигрывают//МН. 1992. 8 марта (в т. ч. о ф. *Избранник*); **Карахан Л.** Kuck doch mal!//ИК. 1992. № 10 (в т. ч. о ф. *Избранник*); **Коненко Ю.** Путешествие из Тбилиси в Петербург. Михаил Калатозишвили снимает фильм-фантазию//Культура. 1998. 23 – 29 июля (о раб. над ф. *Мистерии*); *Мистерии*//Сеанс. 1999. № 17-18 (в т. ч. монолог М. К.).

КАЛАШНИКОВ Леонид

оператор

Калашников Леонид Иванович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1983). Родился 19 сентября 1926 г. в Краснодаре. В 1958 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Э. Тиссэ, А. Гальперина). С 1964 г. работает на к/с «Мосфильм». С 1991 г. ведет операторскую мастерскую во ВГИКе, профессор. Премия Ленинского комсомола (1976, Сто дней после детства). Гос. премия СССР (1977, Сто дней после детства). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1985, Васса). Орден Ленина (1976).

Леонид Калашников — один из самых «литературных» наших операторов. В реестре осуществленных при его участии экранизаций — и классики, и современных пьес — значится более десяти названий. Открывает этот реестр *Анна Каренина*, и степенному традиционализму изобразительной манеры, в которой решена картина Александра Зархи, оператор останется верен и в дальнейшем, только в фильмах разных режиссеров его манера будет обнаруживать в себе разные оттенки.

С Сергеем Соловьевым им сделаны *Егор Булычов и другие* и *Станционный смотритель* — в сравнении с *Анной Карениной* менее нарядные, не столь прилежно выдерживающие градус чопорного костюмного кино. Им присущ известный визуальный романтизм, некая несовременность операторского взгляда, которая оказывалась особенно выигрышной, когда этот взгляд был обращен в современное пространство. *Сто дней после детства* — один из самых знаменитых и удачных фильмов в карьере Л. К. — экранизацией не является, но в высшей степени литературен, не в последнюю очередь благодаря оператору, избежавшему искушения придать изображению дополнительный динамизм при переходе из одного времени в другое, то есть из толстовского или пушкинского — в советские семидесятые.

Тем очевиднее контраст между этим ранним фильмом Соловьева и климовской *Агонией*, намеренно агрессивной по «картинке», словно исполненной в масле, а не в нежной акварели, как *Сто дней...* Живописав агонию самодержавия в подчеркнуто экспрессивной манере, Л. К. использовал столь же броские краски в фильме о кризисе писательского самосознания — панфиловской *Теме*, где ослепительно-заснеженные пейзажи и старинная русская архитектура выглядят безыскусными декорациями спектакля по классической пьесе.

После лишенной зрелищных излишеств *Темы* — еще более строгая *Васса*, «облаченная» в цвета гниения и распада; здесь прямому взгляду режиссер и Л. К. предпочли «подглядывающую» камеру, существование которой подчинено сюжету всеобщей слежки друг за другом в доме Железновых. Отменный портретист, что было вполне ясно после первых же его работ, Л. К. подтвердил эту репутацию в *Вассе*, создав жесткие психологические портреты Инны Чуриковой, Вадима Медведева, Валентины Теличкиной.

Л. П. может позволить себе и эффектный операторский жест, но любые «колебания» остаются в пределах некой нормы, во всяком случае изображение никогда о ней не забывает. Соответствовать этой норме без намека на отклонение Л. К. мог, сотрудничая с Марленом Хуциевым (*Послесловие*), Николаем Губенко (*И жизнь, и слезы, и любовь*), а также с Евгением Матвеевым (*Бешеные деньги*, *Победа* и *Время сыновей*). Начиная с середины восьмидесятых Л. К. снимал фильмы самые разнообразные по теме и по жанру,

среди фильмов до 1986 г.

1967 **Анна Каренина**
1969 **Красная палатка**
1971 **Егор Булычов и другие**
1972 **Станционный смотритель** (тв)
1974 (нов. ред. – 81; вып. в 85) **Агония**
1975 **Сто дней после детства**

1977 **Степь**
1979 **С любовью пополам**;
(вып. в 86) **Тема**
1981 **Бешеные деньги**;
Валентина
1983 **Васса**; **Послесловие**
1984 **И жизнь, и слезы, и любовь**;
Победа

не проявляя особой разборчивости в выборе режиссера и материала. Это и посредственные детективы (*Загадка Эндхауза*, *Коктейль «Мираж»*), и религиозная драма (*Мать Иисуса*), и даже фильм-балет (*Страсти по Нерону*). Наиболее известная его работа этого времени — рязановские *Небеса обетованные*, где камера Л. К. любуется помойками и лохмотьями, как прежде любовалась изысканным антуражем.

Лидия МАСЛОВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Время сыновей**
1989 **Загадка Эндхауза**
1990 **Мать Иисуса**
1991 **Коктейль «Мираж»**;
Небеса обетованные
1992 **Плащаница Александра Невского** (видеовариант — **Роковая кража**)
1994 **Страсти по Нерону** (ф.-балет)
1997 **Дон Кихот возвращается**
1999 **Незримый путешественник**

призы и награды с 1986 г.

1999 **Золотая пушкинская медаль** «За вклад в развитие, сохранение и приумножение традиций отечественной культуры»

библиография

Юренев Р. Похвала необычной ленте//СЭ. 1986. № 20 (о ф. *Тема*, в т. ч. о Л. К.); **Гербер А.** Сказать о времени — своевременно//Кино (Рига). 1986. № 11 (о ф. *Тема*, в т. ч. о Л. К.); **Зоркая Н.** Трагедия преуспеяния//ИК. 1987. № 1 (о ф. *Тема*, в т. ч. о Л. К.); **Михалкович В.** Свой голос//В сб.: Экран'87. — М., Искусство, 1987; **Громов Е.** Лед и пламень истины//Экран'88. — М., Искусство, 1988 (о ф. *Тема*, в т. ч. о Л. К.); **Ивашова Н.** Юрий Клименко и другие операторы//ТКТ. 1989. № 2 (в т. ч. о Л. К.); Ливанов В.: «Дон Кихот вернулся». Инт. **И. Данилова**//Видео-Асс. 1998. № 3 (о ф. *Дон Кихот возвращается*, в т. ч. о Л. К.); **Леонова Е.** Интервью с Александром//ЭиС. 1999. № 16 (в т. ч. о ф. *Незримый путешественник*, в т. ч. о Л. К.).

Калашников Л.: «Словно в свободном полете»//ИК. 1996. № 8; Школа Зархи//ИК. 1997. № 12.

КАЛГАТИНА Лариса

критик

Первая, уже давнишняя, публикация Ларисы Калгатиной в журнале «Искусство кино», где она служит много лет, называлась «О пользе самодисциплины», и точнее формулы, описывающей профессиональное кредо Л. К., пожалуй, не сыскать. Ответственность — в том числе и как необходимое внутреннее обеспечение присвоенного тобою, критиком, права на высказывание — для нее понятие из ключевых, и должности ответственного секретаря, которую сегодня Л. К. занимает в редакции «Искусства кино», вряд ли кто мог бы соответствовать лучше. Следствием такого ее отношения к своим обязанностям являются до обидного редкие выступления Л. К. на страницах журнала. Парадокс, однако, в том, что Л. К., которая не питает слабости к броской форме, в своих немногочисленных писаниях тем не менее узнаваема. Вероятно, это происходит потому, что спокойная добросовестность и основательность работы (не путать с пыльным занудством) и благородная сдержанность слога (не путать с тоскливой блеклостью) вкупе с точностью оценки — выглядят в нынешнем критическом контексте диковинной комбинацией свойств. Обратив внимание на тот или иной фильм, Л. К. никогда не удовольствуется беглым взглядом, но будет аккуратно «крутить» его в руках до тех пор, пока предмет не станет ей вполне ясен. Предложив тезис, никогда не сочтет его самоценным и не нуждающимся в обоснованиях, но станет их скрупулезно выстраивать в систему доказательств. Образцом такой методы может служить «Трещина», обстоятельная рецензия на *Фонтан*. В документальном кино она специалист уникальных знаний, что же касается ее избранников, тех, кто ей ближе и понятнее других, то среди них авторы не с луженой публицистической глоткой, а с голосом негромким и сильным — такие, как Юрий Шиллер, герой одного из лучших ее эссе «Мелодия, как дождь случайный».

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Калгатина Лариса Викторовна

Родилась 14 марта 1959 г. в с. Нижняя Сыроватка Сумской области Украинской ССР. В 1982 г. окончила киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Н. Тумановой). В 1984 - 87 гг. работала бильд-редактором редакционно-издательского отдела ВБПСК. С 1987 г. работает в журнале «Искусство кино»: редактор, зав. отделом публицистики и документального кино, с 1995 — ответственный секретарь.

библиография

Калгатина Л.: О пользе самодисциплины//ИК. 1986. № 12; В фильме использованы фрагменты...//СЭ. 1987. № 10; Играйте лучше нас...//СЭ. 1987. № 14; Цена успеха//ИК. 1988. № 3 (в соавт. с **Н. Зархи**); Тоска Вероники Бергс//ИК. 1988. № 10; Играй, Федя, играй...//ИК. 1988. № 11; Трещина//ИК. 1989. № 3; Семь дней в старинном городе новой Германии//СЭ. 1990. №5; Вершки - корешки//ИК. 1991. № 10; Вышли мы

все из шинели... Диалог с **М. Туровской**//ИК. 1991. № 10; Вид на жительство//ИК. 1992. № 3; Мелодия, как дождь случайный//ИК. 1992. № 4; Почем фунт лиха?//ИК. 1992. № 8; От площади к дому//ИК. 1993. № 2; Документальное кино аристократично. Инт. с **П. Коганом**//ИК. 1993. № 5; Всякое случается//ИК. 1995. № 12; Плененные//ИК. 1999. № 10.

КАЛЕНОВ Игорь

продюсер

Каленов
Игорь Евгеньевич

Родился 27 апреля 1967 г. в Ленинграде. В 1989 г. окончил Ленинградский военно-механический институт. Работал на ЛСДФ — ассистентом режиссера, зам. директора по международным связям, коммерческим директором. В 1990 г. создал и возглавил к/с «Никола-фильм».

Юный выпускник Ленинградского военмеха за считанные месяцы из ассистента режиссера превращается в заместителя директора ЛСДФ, далее в коммерческого директора, а затем не только создает независимую студию «Никола-фильм», но и удерживается на плаву после ее раскола. Даже переход к жестко регламентированному олигархическому капитализму не помешал И. К. утвердиться в новой профессии. В Москве, где для успеха требуются большие деньги, рискованные авантюры или скандальные репутации, И. К., не имеющий первого, не способный на второе и избежавший третьего, вряд ли сумел бы сохранить самостоятельность.

Пока «социально близкие» режиссеры спорили с «эстетами» о том, чего хочет народ, он взял на вооружение «двуголовую» тактику. С одной стороны, заботился время от времени об интеллектуальном алиби (вовремя «подхватывая» *Увлеченья* Киры Муратовой). С другой стороны, активно экспериментировал с жанром, пытаясь вывести формулу «зрительского кино». Поскольку направление поиска продюсеру было неизвестно, его репертуарная политика творилась эмпирически и потому крайне агрессивно и беспомощно одновременно. За продюсерской подписью И. К. регулярно появлялись кинопроизведения, представляющие собой разновидности т. н. русского кича. Кич «специализированный», рассчитанный на роктусовку, — *Два капитана-2* Сергея Дебижева. Кич мелодраматический, со слезами, убийствами, роковыми страстями, — *Грехъ...* Виктора Сергеева. Кич с «подмигиванием», т. е. с фигой в кармане, оставляющий «интеллектуалам» поле для насмешек над героями и зрителями, испорченными квартирным вопросом, — *Все будет хорошо* Дмитрия Астрахана. Кич по определению, то есть первые русские сиквелы первого русского хита, — *Операция «С Новым годом»* и *Особенности национальной рыбалки* Александра Рогожкина.

Фильмы *Бомба* Дмитрия Месхиева и *Горько!* Юрия Мамина и Аркадия Тигая стали самыми органичными проектами И. К., оставившего интеллектуальные претензии и переставшего стесняться откровенной вульгарности.

Однако то ли режиссеры не могли избавиться от оглядки на «чистую» публику, то ли не оправдала себя ставка на примелькавшихся актеров при откровенно слабых сценариях, но каленовский кич оставался слишком далеким от народа, в этом своем качестве ничем не отличаясь от образцов старомодного, с точки зрения И. К., киноавторства.

В настоящее время И. К. готовится дебютировать в режиссуре. Возможно, ему удастся самолично изготовить образцовое изделие «народного кино» по собственному рецепту.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

фильмы

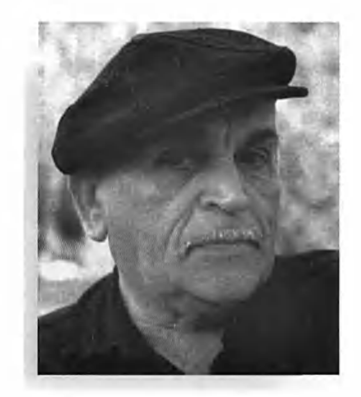
1992 **Два капитана-2** (совм. с Д. Машковым)
1993 **Грехъ. История страсти** (совм. с В. Карловским); **Над темной водой** (совм. с Н. Федоровским, А. Бухманом, В. Карловским)
1994 **Увлеченья**
1995 **Все будет хорошо** (совм. с А. Разумовским, Ю. Романенко)
1996 **Операция «С Новым годом»** (прод. совм. с Т. Воронович, С. Сельяновым, акт.)
1997 **Бомба** (видео)
1998 **Горько!** (совм. с Л. Вильдавским, Н. Шишко); **Особенности национальной рыбалки** (совм. с С. Сельяновым)

библиография

Быков Д. Ужасный грех, или 200 марок на Риппербане//ЭиС. 1994. 19 – 26 мая (о ф. *Грехъ...*, в т. ч. об И. К.); **Хомякова Ю.** «Никола-фильм». Все будет хорошо//Кино-глаз. 1996. № 1; Каленов И.: «Народ хочет смотреть такое кино, которое помогает жить». Лит. запись **Н. Сиривли**//ИК. 1996. № 2; **Гураускайте Ю.** «Продюсер приехал!»//Ъ. 1996. 20 апр. (в т. ч. об И. К.); **Александров В.**, **Овцын Д.** Пиратских видеокопий стало меньше//Ъ. 1997. 6 марта (в т. ч. монолог И. К.); **Аркус Л.**, **Васильева И.** Бедность не порок. Современная драма в явлениях, сценах и исторических отступлениях//Сеанс. 1998. № 16 (в т. ч. инт. с И. К.); Каленов И.: «Если зритель смеется, комедия удалась». Инт. **С. Хохряковой**//Культура. 1998. № 24.

призы и награды

1994 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** лучшему продюсеру (**Увлеченья**); **Премия «Ника»** за лучший игровой фильм (**Увлеченья**)
1996 **Приз кинопрессы** лучшему продюсеру года (**Операция «С Новым годом»**)



КАЛИК Михаил

режиссер

Калик Михаил Наумович

Родился 29 января 1927 г. в Архангельске. В 1949 – 51 гг. учился на режиссерском факультете ВГИКа (мастерская Г. Александрова). Был незаконно репрессирован (1951 – 54). Реабилитирован в 1954 г. В 1958 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Юткевича). Работал на к/с «Молдова-фильм», «Мосфильм», к/с им. Горького. В 1971 г. эмигрировал в Израиль.

Входят ли дважды в одну реку? *И возвращается ветер...* начинается с того, как вокруг вернувшегося изгнанника кружатся смеющиеся, сияющие лица старых друзей: прибавилось морщинок и проседи, а глаза – прежние, молодые. Пенится шампанское: мы еще ого-го! еще доспорим, еще допоем наши песни!.. Эта сцена, напоминающая видение, сладостный эмигрантский сон, в перестройку стала реальностью: они возвращались из инобытия. Вместе с Василием Аксеновым, Юрием Любимовым, Андреем Синявским, Эрнстом Неизвестным, Владимиром Войновичем – на родную землю ступил и Михаил Калик.
Записанный в шестидесятники, он был не из тех, кого разбудил XX съезд. Еще в пятьдесят первом его сорвали со студенческой скамьи и швырнули в свирепый таежный лагерь, где он сумел выжить, а после реабилитации вернулся во ВГИК. И как бы наперекор судьбе, которая вела его к суровому социальному кино, снял фильм *Человек идет за солнцем* – звонкий, прозрачный, напоенный поэзией инфантильного неведения. Изломы биографии М. К. лишь подчеркивают внутренний склад его поколения, мечтавшего заново переиграть историю, вернувшись в некую изначальную точку, откуда пошло «искривление», и начать с чистого листа. Ребенок, открывающий мир, стал одним из главных героев искусства «оттепели», и название фильма М. К. – словно подпись к наивному детскому рисунку. Маленький мальчик идет за солнцем – вот и весь сюжет фильма, который складывался из россыпи зарисовок и лирических импровизаций. М. К. наверстывал украденное у него казенными догмами, создавая бесценный документ эстетических пристрастий молодежи эпохи «разорванного занавеса». Когда скопом обрушились открытия прошлого и настоящего, когда современным искусством считались и абстракционизм на выставке США в Сокольниках, и «телеграфная проза» Хемингуэя, и *Красный шар*, и завитки-мазки Ван Гога.
М. К. увлеченно экспериментировал с изображением (позже, в фильме *Любить*, он сплавлял воедино «игровое» действие, хроникальные интервью и съемки скрытой камерой), но сегодня те эксперименты видятся вполне наивными. Зато казавшаяся непритязательной картина *До свидания, мальчики!* не состарилась. Прощание с детством в приморском городке словно окутано дымкой лирического воспоминания, и не так уж много было здесь прямых социальных реалий середины тридцатых, однако невысказанная тревога пропитывала самые идиллические кадры, делая их безмятежность хрупкой и обманчивой. Щемящая история несостоявшихся надежд предсказывала скорое окончание исторических времен, отмеренных шестидесятникам...
И возвращается ветер... – единственный в своем роде опыт. В рассказе М. К. о времени и о себе лирический герой не мыслится обобщением – это подробные, даже фундаментальные киномемуары с фрагментами фильмов М. К. и эпизодами его жизни. Итальянский маэстро из самой известной исповедальной картины ошибался, блуждал в тупиках, был слаб, грешен и комичен. Здесь же – словно почтительно переворачиваются страницы томика из серии «Жизнь замечательных людей»: герой, правильный и постный, творит шедевры, страдает за правду и мужественно бьется с мракобесами.
М. К. вряд ли намеревался поставить напыщенный «памятник себе». Он вновь выразил настроение своего легендарного поколения, вдруг окрыленного шансом вернуть молодость и призывно прозвенеть в обновленной стране. Легко шестидесятникам винить государство в том, что они, обнадеженные, оказались не востребованы, но драматическую несостоятельность их претензий на нынешнее лидерство М. К. выразил самим контрастом между артистичными кадрами из ранних своих работ и блеклой соединительной кинотканью между ними. Фильм, обещавший восстановить разорванную «связь времен», явил их разрыв в печальном социально-психологическом документе.

Олег КОВАЛОВ

среди фильмов до 1986 г.

1958 **Атаман Кодр** (совм. с Б. Рыцаревым, О. Улицкой)
1960 **Колыбельная**
1961 **Человек идет за солнцем** (авт. сц. совм. с В. Гажиу, реж.)
1964 **До свидания, мальчики!** (авт. сц. совм. с Б. Балтером, реж.)
1968 **Любить** (восст. и вып. в 90; авт. сц., реж. совм. с И. Туманян)
1969 **Цена** (тв; авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1991 **И возвращается ветер...** (авт. сц., реж.)

библиография

Дмитриев В. На rendez-vous с Западом//ИК. 1988. № 5 (в т. ч. о М. К.); **Фомин В.** «На братских могилах не ставят крестов...»//ИК. 1990. № 1 (в т. ч. о М. К.); **Хренов А.** *Любить...* воспрещается//СЭ. 1990. № 3 (о творч. вечере М. К. в ЦДК, в т. ч. о ф. *До свидания, мальчики!, Любить*); **Фомин В.** Михаил Калик: «Прошу убрать мое имя из титров...» История одного запрещения//ЭиС. 1991. 31 янв. (о сц. «Десять раз о любви» и ф. *Любить*); **Жандарев И.** И возвращается Калик//ЭиС. 1991. 28 ноября (о ф. *И возвращается ветер...*); **Фомина Л.** «Когда-нибудь я к вам приеду»//МП. 1991. 7 дек.; **Аннинский Л.** Круг спора//В кн.: Шестидесятники и мы. – М., Киноцентр, 1991; **Матизен В.** Возврата нет//Столица. 1992. № 9 (о ф. *И возвращается ветер...*); **Гуревич М.** На круги своя, или 20 лет спустя//ИК. 1992. № 4 (о ф. *И возвращается ветер...*); **Старосельская Н.** Снова на пороге//ЭиС. 1995. 5 – 12 окт. (о ф. *Любить*); **Шемякин А.** Время возвращений//ЭиС. 1997. 30 янв. – 6 февр.

КАЛЮТА Вилен

оператор

Когда операторская работа служит предметом отдельного обсуждения — значит, фильм не удался: в удачном фильме нет ничего отдельного. С картинами Вилена Калюты такого не происходило никогда. Много говорили о них, а не о нем, спорили о героях, о смысле: прекрасная участь для оператора.

Оператор В. К. — прежде всего мастер реалистического психологического портрета, но портрета динамического и драматически заостренного (Янковский в *Полетах во сне и наяву*, Гостюхин в *Смиренном кладбище* и *Урге...*, Михалков, Меньшиков и Дапкунайте в *Утомленных солнцем*). Эту пытливую беспощадность строгого взгляда, эту плотную напряженность атмосферы, этот исследовательский интерес к человеческому лицу, никогда не переходящий в безответственное любование (характерные черты операторского почерка В. К.), ни с чем не спутаешь. В. К. — строгий и ответственный читатель психических излучений человека-актера, не растворяющий их в природной или вещной среде, идеальный оператор для драмы. Лукавая игра зеркал, теней, отражений и бликов ему чужда. Если героиня *Утомленных солнцем* подойдет к зеркалу — так только для того, чтобы мы увидели хорошенько ее углубленно-растерянный взгляд, взгляд человека, на которого обрушивается фатальная встреча с забытым прошлым. Четкий и ясный, В. К. всегда максимально подчинен задачам картины. Видимый мир для него — способ рассказать о невидимом, о мире человеческих переживаний, поэтому он, может статься, самый неподдающийся на визуальные обольщения оператор, с непререкаемой иерархией главного и второстепенного. Природа в его изображении не бывает картинно-самодостаточной, а люди не прикрыты никаким легкомысленным эстетическим флером: напротив, В. К. часто выпадало снимать героев, идущих последним путем к последней откровенности проявлений, когда рушатся все иллюзии и спадают все маски. Приоритет драматической выразительности сочетался здесь у В. К. с достаточно гармоничным изображением — при всей остроте и напряжении происходящего аналитичность оставалась в области психологии, не отталкивала оперативно-хирургическими, физиологическими подробностями. (Пожалуй, только в *Смиренном кладбище* эта мера была нарушена, и страдания героя ужасали натуралистической откровенностью.) Удивительное сочетание эпичности и драматизма, отсутствие вкусовой, мнимо стильной деформации реальности, чуткость к актеру и умение передать через детали глубину психологического противостояния героев сделали В. К. довольно редкой птицей отечественного кинематографа. Именно в союзе с его вдумчивой строгостью сделал свои лучшие работы девяностых годов Никита Михалков.

Татьяна МОСКВИНА

Калюта Вилен Александрович

Заслуженный деятель искусств Украины (1995). Родился 22 октября 1930 г. в Гуляй-Поле Запорожской области Украинской ССР. В 1952 г. окончил Харьковское военное авиационно-техническое училище, в 1955 г. — курсы ассистентов оператора при к/с им. Довженко. С 1955 г. работал на к/с им. Довженко. Также работал на студиях «ТРИТЭ» (Москва), «Camera One» (Франция). С 1997 г. — член-корреспондент Академии искусств Украины. Умер 3 ноября 1999 г.

среди фильмов до 1986 г.

1970 **Белая птица с черной отметиной**
1972 **Наперекор всему**
1977 **Бирюк**
1981 **Будем ждать, возвращайся** (тв)
1982 **Полеты во сне и наяву**
1983 **Легенда о княгине Ольге**; **Поцелуй** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Храни меня, мой талисман**
1989 **Смиренное кладбище**
1991 **Урга — территория любви**
1994 **Утомленные солнцем**
1997 **Приятель покойника** (Украина/Франция)

библиография

Балаян Р. Этот привередливый Калюта//СЭ. 1986. № 22; **Гульченко В.** «Бесхоз»//ИК. 1990. № 3 (о ф. *Смиренное кладбище*, в т. ч. о В. К.); **Михалев В.** Жизнь рядом со смертью//ЭиС. 1990. 29 марта (о ф. *Смиренное кладбище*, в т. ч. о В. К.); **Михалев В.** Объяснение в любви//ЭиС. 1992. 18 – 25 июля (о ф. *Урга – территория любви*, в т. ч. о В. К.); **Тримбач С.** Со мною вот что происходит...//ИК. 1997. № 11 (о ф. *Приятель покойника*, в т. ч. о В. К.).

призы и награды с 1986 г.

1987 **Гос. премия СССР** (**Полеты во сне и наяву**)
1993 **Гос. премия России** (**Урга — территория любви**); **Приз** за операторское мастерство на МКФ в Шалоне (**Урга — территория любви**)
1994 **Приз Балтийского банка** лучшему оператору на МКФ «Янтарная пантера» в Калининграде (**Утомленные солнцем**)
1995 **Гос. премия России** (**Утомленные солнцем**)

КАЛЯГИН Александр

актер

Для кинематографа семидесятых годов Александр Калягин стал одним из культовых актеров, выразивших нерв эпохи и драму поколения. В стремлении запечатлеть облик и сущность нового героя кино востребовало блистательное умение А. К. набросать тонкий психологический портрет острым гротескным штрихом, его способность лицедействовать, осмысленно и точно существуя в круговерти карнавала, в лукавом лабиринте художественного пространства семидесятых.

Герой А. К. был отягощен неизбывным чувством вины — даже если не за свои грехи, так за несовершенство мира, вынуждавшего к поступкам неблаговидного свойства. Вина неотступной тенью следовала за ним, выдавая себя в лихорадочной активности, за которой пряталась душевная маета, и даже в речи — сбивчивой, торопливой, с вечным придыханием, будто от невозможности высказать главное и изжить фантомную боль. Финалом для героя чаще всего было самоубийство, самоустранение — удавшееся (*Преждевременный человек*) или неудавшееся (*Неоконченная пьеса для механического пианино*), гибель (*Эзоп*) или просто исчезновение (*Прохиндиада...*, *Мертвые души*). Последний в этой череде — усталый и опустошенный интеллигент-конформист из *Другой жизни.*

А далее для А. К. началась воистину другая жизнь. С 1988 года он не сыграл ни одной роли, соразмерной его таланту. Актерские работы А. К. в трагикомедии *Мы странно встретились* и сатирическом памфлете *Как живете, караси?* суть две вариации на одну тему. Играя потрепанного жизнью донжуана, А. К. чувствует себя в родной стихии и устраивает маленький актерский бенефис. Герой мелочно изводит случайную подругу и мучается сам, бьется в истерике, зарывается и тут же идет на попятный.

Напротив, в роли пройдохи, вылавливающего рыбку в сегодняшней мутной водичке, А. К. предстает добросовестной марионеткой в руках режиссера. Он не без блеска отрабатывает номер, однако в отсутствие сверхзадачи его персонаж остается знаком, сюжетной функцией. Обе эти роли, равно как и другие, еще менее заметные — Каганович в *Ваське*, Расплюев в *Деле Сухово-Кобылина* или писатель в *Рукописи* — решены А. К. в карнавальном ключе.

Экспрессивность, которая всегда была свойственна его актерской манере, кажется здесь избыточной — будто А. К. настойчиво выкликает к жизни эпоху, ушедшую безвозвратно. Нынешнему времени не интересен комплекс вины яркого человека. Если яркий — значит, должен сверкать и побеждать.

Пусть бесчестным путем, как в *...Карасях*, но побеждать. Это время навязывает в герои человека без свойств, который пытается ухватиться за изменчивую реальность, чтобы выявить в ней себя, состояться и обрести искомые свойства. Он не отягощен комплексом вины — во всяком случае, старается не думать об этом: иначе не выживешь. А. К. такого героя не понимает, не чувствует, это не его тема.

В *Прохиндиаде-2* он вместе с драматургом Анатолием Гребневым реанимировал Сан Саныча Любомудрова, превратив застойного выжигу и хвата в разоряющегося «нового русского», не имеющего представления о том, как жить дальше. В фильме, который несет следы досадной авторской торопливости, постаревший Любомудров продолжает свой бег на месте, обернувшийся бегом в никуда: это время пожирает его.

Александр ШПАГИН

Калягин Александр Александрович

Народный артист РСФСР (1983). Родился 25 мая 1942 г. в Малмыже Кировской области. В 1959 г. окончил медицинское училище в Москве. Работал фельдшером на станции «Скорой помощи». В 1965 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Львовой, Л. Шихматова). Работал в Театре на Таганке, в Театре им. Ермоловой, в театре «Современник», во МХАТе (ныне — МХАТ им. Чехова). В 1993 г. основал и возглавил московский театр «Et cetera». Гос. премия СССР (1983, сп. «Так победим!»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Тамада» (1986), «Перламутровая Зинаида» (1987), «Женитьба» (1997) — МХАТ им. Чехова; «Игроки-XXI» (1992, МХАТ им. Чехова, «АРТель АРТистов»); «Ревизор» (1992, театр «Элред», Кливленд; реж.); «Чехов. Действие III» (1994, театр «Нантер-Амандье», Париж; реж. совм. с А. Вертинской); «Чешское фото» (1995, театр «Ленком»); «Руководство для желающих жениться» (1993), «Лекарь поневоле» (1996, реж.), «Смуглая леди сонетов» (1997), «Секрет русского камамбера, который утрачен навсегда-навсегда» (1998, реж., акт.), «Дон Кихот» (1999) — театр «Et cetera».

Преподавал актерское мастерство в Школе-студии МХАТа, Театральном училище им. Щукина. Совместно с А. Вертинской преподавал в Британо-американской драматической школе (BADA) в Оксфорде, Международной школе театрального искусства им. Чехова в Цюрихе, в стажерской группе Театра Бобиньи в Париже. С 1996 г. — председатель СТД России. В кино с 1967 г. Более пятидесяти работ. Гос. премия СССР (1981, Допрос). Орден «Знак Почета» (1984).

фильмы с 1986 г.

1986 **Последняя дорога**
1987 **Другая жизнь**; **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Крейцерова соната**
1988 **Большая игра** (тв)
1989 **Васька** (тв); **Комедия о Лисистрате**; **Тартюф** (тв-спект.)
1990 **Мы странно встретились**
1991 **Дело Сухово-Кобылина** (тв)

среди фильмов до 1986 г.

1967 **Николай Бауман**
1971 **Преждевременный человек**
1972 (вып. в 87) **Заячий заповедник**
1973 **Каждый день доктора Калинниковой**; **Черный принц**
1974 **Свой среди чужих, чужой среди своих**
1975 **Здравствуйте, я ваша тетя!** (тв); **«Раба любви»**; **Ярослав Домбровский**
1976 **Неоконченная пьеса для механического пианино**; **Подранки**
1977 **Большая любовь Чередниченко Н. П.** (к/м в к/а **В профиль и анфас**); **Смятение чувств**
1978 **Дети как дети** (тв)
1979 **Верой и правдой**; **Допрос**
1980 **Назначение**; **Старый Новый год** (тв)
1981 **И с вами снова я** (тв, док.-игр.); **Перед закрытой дверью**
1982 **Эзоп** (тв)
1984 **Мертвые души** (тв); **Прохиндиада, или Бег на месте**
1985 **Подружка моя** (тв; реж.)

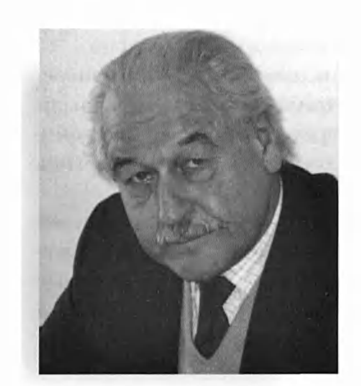
1992 **Как живете, караси?**; **Ключ** (в проекте **Русские повести**); **Лавка «Рубинчик и...»** (Украина); **Рукопись** (в проекте **Русские повести**)
1993 **Дети чугунных богов**; **Я — Иван, ты — Абрам**
1994 **Прохиндиада-2** (реж., акт.)
1995 **Agnus Dei** (ф. не завершен)
1998 **Чехов и К°** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1996 **Особый приз жюри** на ВКФ популярных жанров «Белое солнце Адлера» (**Прохиндиада-2**)

библиография

Калягин А.: «Мне интересны люди». Инт. **В. Шахиджаняна**//Огонек. 1986. № 36; **Андреев Ф.** Движение//СЭ. 1987. № 1; **Рочкене К.** ...И другой человек//Кино (Вильнюс). 1987. № 11 (о ф. *Другая жизнь*, в т. ч. об А. К.); **Гульченко В.** Банкроты//ИК. 1988. № 9 (в т. ч. о ф. *Другая жизнь* и об А. К.); **Серова Е.** Шутка в предчувствии беды//ТЖ. 1991. № 22; Калягин А.: «Вечный сюжет». Лит. запись **Р. Должанского**//ЛГ. 1992. 26 февр.; **Семеновский В.** Записки опоздавшего//Моск. наб. 1992. № 3 (о сп. «Игроки-XXI», в т. ч. об А. К.); **Графов Э.** Мой самый любимый артист//ЭиС. 1992. 21 – 28 мая; **Смелянский А.** Гулянье над обрывом//Культура. 1992. 23 мая; Калягин А.: «Не надо дожевывать свой хвост!..» Инт. **М. Седых**//ЛГ. 1992. 13 дек.; **Ефремов О.** Мои соратники, мои друзья//В кн.: Все непросто. – М., АРТ, 1992 (в т. ч. об А. К.); **Минченок Д.** Аристократический «Дядя Ваня» социально близок современному зрителю//Ъ. 1993. 4 февр. (о театре «Et cetera»); Калягин А.: «Они воспитаны по-другому». Лит. запись **Ю. Рыбакова**//Моск. наб. 1994. № 7-8; **Басков В.** Люди без лица//Культура. 1995. 21 янв. (о ф. *Прохиндиада-2*); Калягин А.: «У меня ни одна роль не была благополучной». Инт. **Р. Должанского**//Ъ. 1996. 16 ноября; **Должанский Р.** Александр Калягин сыграл Уильяма Шекспира//Ъ. 1997. 3 окт. (о сп. «Смуглая леди сонетов», в т. ч. об А. К.); **Егошина О.** Непослушный мальчик-пай//НГ. 1998. 28 марта; **Агишева Н.** Жесткий Калягин. Инт. с А. К.//МН. 1998. 27 сент.; **Сальникова Е.** Никогда-никогда//ЭиС. 1999. № 7 (о сп. «Секрет русского камамбера, который утрачен навсегда-навсегда»); **Галин А.** О ролях, которые нас выбирают//ЛГ. 1999. 24 марта; **Руднев П.** Последнее искушение Дон Кихота//НГ. 1999. 14 окт. (о сп. «Дон Кихот», в т. ч. об А. К.).



КАМШАЛОВ Александр

организатор кинопроцесса

Камшалов Александр Иванович

Родился 9 января 1932 г. в Покрове Владимирской области. В 1954 г. окончил исторический факультет МГУ. Работал секретарем ЦК ВЛКСМ, заведующим сектором кино Отдела культуры ЦК КПСС. В 1966 г. — депутат ВС РСФСР. В 1987 - 89 гг. — депутат ВС СССР. В 1986 - 92 гг. — председатель Госкино СССР. С 1992 г. — президент Фонда развития отечественной кинематографии. Автор нескольких книг, в т. ч. «Экран в борьбе» (1981), «Право на поиск» (1984).

Александр Камшалов, зав. сектором кино Отдела культуры ЦК, получил новое назначение в конце восемьдесят шестого, первого перестроечного года; он возглавлял Кинокомитет в течение пяти лет и вошел в историю советской кинематографии как ее последний министр.

На этом посту, в этом кабинете А. К. сменил Филиппа Ермаша, еще вчера всесильного и грозного, чье властное и непререкаемое слово долгие годы обжалованию не подлежало, чьим личным решением фильмы как запускались в производство и выпускались в прокат, так и закрывались или отправлялись, уже готовые, на «полку». Но уже с конца восемьдесят пятого в неприступный бастион государственного кинематографического ведомства полетели первые булыжники, майский Пятый съезд припечатал Госкино прямым ударом, с благословения высоких покровителей «процесс пошел» по нарастающей, и поднявшаяся волна недовольства буквально накрыла и смела Ермаша.

Таким образом, А. К. занял кресло, забывшее о прошлой устойчивости. В его, А. К., распоряжении уже не было могущественного инструмента — идеологического заказа, то есть того «аршина», которым можно мерить: кто хорош, а кто плох, кого надо всячески поддерживать, а кого «тащить и не пущать». Новый министр обладал хорошей аппаратной выучкой, она же закалка, но в то же время и достаточной пластичностью, позволявшей принять как данность изменившуюся расстановку сил. В отличие от Ермаша, для кого развал прежнего мироустройства был равносилен жизненному краху, А. К. проявил способность на известную толерантность, на разумные компромиссы — в надежде найти общий язык с революционерами из Киносоюза. Госкино — не только государственный цензор, но и мощная продюсерская структура — постепенно сдавало позицию за позицией. Как лидерам СК, так и отдельным вельможным представителям кинематографической

Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Кино» (Вильнюс), «Советский экран», «Дружба народов», «Новый мир», «Юность» и др.; в газетах: «Правда», «Советская культура», «Известия», «Комсомольская правда» и др. Орден Трудового Красного Знамени (1966). Орден «Знак Почета» (1971). Орден «Дружбы народов» (1980).

общественности, «боярству», которое в дальнейшем будет широко пользоваться методом влиятельного давления на новое министерское руководство, что через паузу придет на смену А. К.

В том, что министерство сначала перестало играть «руководящую роль», а затем его и вовсе — правда, на короткий срок — упразднили, не было личной «заслуги» А. К.: он не способствовал этому процессу и не противостоял ему. По объективным причинам А. К. в полной, даже в сколько-нибудь значительной мере ситуацией не владел, являясь в известной степени ее заложником. Любая его инициатива могла носить лишь частный характер, хотя одна из них, сложись все удачно, оставила бы след в истории позднего советского кино: был задуман масштабный проект копродуктивного фильма о Чернобыле (сценарист — Алесь Адамович, режиссер — Стэнли Креймер, сопродюсер — «Коламбия Пикчерз»), но не осуществился по ряду несчастливых обстоятельств.

Все пять лет своего пребывания на министерском посту А. К. честно пытался выработать некие новые принципы функционирования вверенного ему глубокого идеологического учреждения (а в конечном итоге — и всего советского кино). Однако существование этого кино обеспечивалось не чем иным, как именно его местом в идеологической системе. Сама задача была априори неразрешимой, но очевидным это представляется из дня сегодняшнего, задним умом крепкого.

Ирина ПАВЛОВА

библиография

Камшалов А.: Героика подвига на экране. – М., Искусство, 1986.

Открывать дорогу таланту. Кинематография на путях перестройки//Сов. культура. 1987. 28 февр.; Искать новые пути (Выст. на II пленуме правления СК СССР)//ИК. 1987. № 4; **Мелехов Г.** А что увидим на экранах? Инт. с А. К.//Известия. 1987. 5 апр.; В свете решений XXVII съезда КПСС. Открыть дорогу талантам//Кино (Вильнюс). 1987. № 4; Кино в поиске//Правда. 1988. 28 июня; В интересах общества//Сов. культура. 1988. 20 авг.; Кто получает заказ?//Сов. культура. 1988. 10 сент.; Естественное условие//Учит. газета. 1989. 23 февр.; В чем смысл душевной чистоты?//Учит. газета. 1989. 18 мая; Давайте действовать вместе//Неделя. 1990. 12 – 18 марта; Выступление на VI съезде СК СССР//ТКТ. 1990. № 9; Камшалов А.: «Мы начинали с того же». Инт. **М. Сергиенко**//Киносценарии. 1998. № 5.

КАНЕВСКИЙ Виталий

режиссер

Каневский Виталий Евгеньевич

Родился 4 сентября 1935 г. во Владивостоке. В 1960 – 61 гг. учился на режиссерском факультете ВГИКа (мастерская М. Ромма). В 1977 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Е. Дзигана). Работал ассистентом режиссера, вторым режиссером, режиссером-постановщиком на к/с «Ленфильм». С 1990 г. живет и работает во Франции и России.

Виталий Каневский — первый из постперестроечной когорты режиссеров, сознательно и точно выстроивший свой имидж и сделавший его не только самостоятельным артефактом, но и основой основ будущей карьеры. Упорство, с каким В. К. шел к профессии, воистину поучительно, однако легенда об этом пути умалчивает — ей угоднее, чтобы материализации В. К. на каннской лестнице как бы ничто не предшествовало: вот еще вчера не было такого режиссера, а сегодня есть, и в Канне, и в тельняшке, и с шедевром за пазухой.

Но биография все же у этого режиссера была. Отсидка между двумя накатами на ВГИК мистическим образом аукнулась в судьбе его alter ego, Павла Назарова, исполнившего главную роль в двух главных его фильмах, *Замри – умри – воскресни!* и *Самостоятельная жизнь* и успевшего попасть на нары между съемочными сессиями. Ради чистоты образа В. К., полностью утилизовав свое детско-сучанское и взросло-зэковское прошлое, лукаво «позабыл» вполне благополучные страницы собственной ленфильмовской жизни и состоявшийся еще в начале восьмидесятых подлинный режиссерский полнометражный дебют — *Деревенскую историю.* Так или иначе, каннскую «Золотую камеру» обеспечил ему другой фильм, и поныне остающийся одним из лучших в десятилетии, — *Замри – умри – воскресни!* Домодельный *Амаркорд* в барачно-сером монохроме спровоцировал интеллигентскую критику на глубокомысленные изыскания в сфере «дискурсивно-идентификационных манифестаций мифологем авторефлексии».

Говорят, что каждый способен написать в жизни одну книгу — книгу своей жизни. Вряд ли можно стать режиссером на одну картину, не имея, помимо ремесленной выучки, еще и таланта или — что случается реже — чувства кино. В. К. этим чувством точно обладает. Рассуждения насчет поэтики лагерно-тоталитарного социума, конечно, ни при чем. Самое пленительное в этой картине — особый

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Прошлым летом** (к/м; акт.)
1981 **Деревенская история**

фильмы с 1986 г.

1989 **Замри – умри – воскресни!** (авт. сц., реж.)
1991 **Самостоятельная жизнь** (авт. сц., реж.)
1993 **Мы дети XX века** (док.; авт. сц. совм. с В. Красильниковой, реж.)
1998 **Кто больше** (док.; авт. сц., реж.; Франция/Бельгия)

пластический язык, который нельзя придумать, специфическое детское состояние, которое В. К. накрепко запомнил и которое сумел досконально воспроизвести. Экранизируя, по сути дела, блатной романс, он сохранил его главную прелесть — простодушие, составляющее сердцевину кино.

Именно этого качества оказалась лишена следующая картина В. К. *Самостоятельная жизнь* — типичная заказная продукция, откровенная спекуляция не только на собственном успехе, но и на всех конвертируемых темах эпохи перестройки, включая подвернувшийся к финалу еврейский вопрос. Дальше осталось только снять на французские опять-таки деньги неигровую чернуху о питерских беспризорниках *Мы дети XX века* и, держа под мышкой «Феликса» за сценарий, тихонько стушеваться, оставшись — как памятник самому себе и фотографией на память нам — в черном фраке и блатной кепочке на ступенях каннской лестницы.

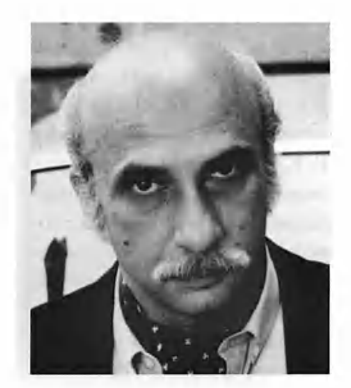
Нина ЦЫРКУН

призы и награды с 1986 г.

1989 **Премия им. Г. Козинцева** за лучшую режиссуру Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Замри – умри – воскресни!**)
1990 **Приз «Золотая камера»** за лучший дебют МКФ в Канне (**Замри – умри – воскресни!**); **Премия «Феликс» Европейской киноакадемии** за лучший сценарий (**Замри – умри – воскресни!**)
1992 **Спец. приз жюри** МКФ в Канне (**Самостоятельная жизнь**); **Высший орден искусств «Шевалье»** министерства культуры Франции
1994 **Гран-при** МКФ социальных документальных фильмов во Флоренции (**Мы дети XX века**)
1995 **Приз жюри кинокритиков** «За крик о спасении детей в безнадежном мире» на Международной благотворительной акции КФ «Сталкер» в Москве (**Замри – умри – воскресни!**)

библиография

Липков А. Свет во тьме//ЭиС. 1990. 9 мая (о ф. *Замри – умри – воскресни!*); **Смирнов А.** Все в порядке — кризис есть//МН. 1990. 20 мая (в т. ч. о ф. *Замри – умри – воскресни!*); **Донец Л.** Валеркино детство//СФ. 1990. № 8 (о ф. *Замри – умри – воскресни!*); **Володарский Э.** Про Виталия Каневского//СЭ. 1990. № 17; **Стишова Е.** На краю ГУЛАГа//ИК. 1990. № 11 (о ф. *Замри – умри – воскресни!*); **Кравцова А.** «Жизнь есть сон?» Инт. с В. К. //Искусство Ленинграда. 1991. № 2; Спектр мнений о ф. *Замри – умри – воскресни!*//Сеанс. 1991. № 2; **Плахов А.** Под занавес «черного сезона»//МН. 1992. 21 июня (о ф. *Самостоятельная жизнь*); **Лаврентьев С.** Русский вопрос: возможны варианты — Говорухин, Каневский, Хотиненко//НГ. 1992. 17 июля; Каневский В.: «Во всем виноват переводчик. Наверное, он Филиппу что-то внушил...» Инт. **А. Колодижнер**// Сеанс. 1994. № 9; **Плахова Е.** Российская формула киноуспеха: Виталий Каневский//Сеанс. 1994. № 9; Спектр мнений о ф. *Самостоятельная жизнь*, в т. ч. рецензии **А. Плахова, В. Шмырова**//Сеанс. 1994. № 9; **Шпагин А.** Прошлое становится сном//ИК. 1995. № 7 (о ф. *Самостоятельная жизнь*); **Кириллова Т., Петрова Е.** Каневский пугает//ЧП. 1995. 22 ноября (о ф. *Мы дети XX века*); **Лощенков А.** Дети XX века, или «Пора переходить в хорошее»//НВ. 1995. 22 ноября (о ф. *Мы дети XX века*); **Крайняя М.** Увидеть Париж и выжить//Новая газета. 1996. 26 авг. – 1 сент.



Канчели Гия

Народный артист Грузинской ССР (1980). Народный артист СССР (1989). Родился 10 августа 1935 г. в Тбилиси.

КАНЧЕЛИ Гия

композитор

Как всякому застолью нужен свой тамада, так каждой кинокультуре необходим свой Нино Рота — композитор, сбежавший из дому с заезжим цирком, мелодист, чьи звукосочетания сообщают наивную, неотразимую магию любому, даже самому обыденному изображению. В советской кинокультуре таким композитором оказался грузин, что почти законно: где еще солнце светило так ярко, а вино текло так бурно, как в Грузии? Музыка Гии Канчели нежна и сочна, ее ритм есть ритм езды на ослике. Аналогия не сводится лишь к тому, что на ослике ездил Вахтанг Кикабидзе в *Не горюй!* — осликом был и вертолет в *Мимино*. Имена многолетних и верных сообщников композитора — сценариста и кукольника Резо Габриадзе, режиссеров Георгия Данелия и Эльдара Шенгелая — характеризуют Г. К. не меньше, чем его собственный стиль: их излюбленный жанр — грустная комедия, тем искристей, чем печальней предмет. Достаточно вспомнить сцену поминок из *Не горюй!*, чтобы понять, как мудрость, печаль и юмор у них питали друг друга. Не случайно Г. К. работал с ними, а не с менее улыбчивыми Тенгизом Абуладзе или Георгием Шенгелая.

В 1954 – 59 гг. учился на геологическом факультете Тбилисского государственного университета. В 1963 г. окончил Тбилисскую государственную консерваторию по классу композиции (педагог И. Туския). Автор оперы «Музыка для живых», семи симфоний, более тридцати симфонических и камерных произведений. Гос. премия СССР (1976, Симфония № 4 «Памяти Микеланджело»). Гос. премия Грузинской ССР им. Руставели (1974, сп. «Ричард III»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Король Лир» (1987), «Макбет» (1995) – Театр им. Руставели; «Электра» (1987), «Царь Эдип» (1989) – театр «Афенайон Эпидавр» (Греция); «Брестский мир» (1987, Театр им. Вахтангова); «Мамаша Кураж и ее дети» (1988), «Шейлок» (1999) – Театр им. Сервантеса, Буэнос-Айрес; «Тартюф» (1989, театр «Габима», Тель-Авив); «Гамлет» (1992, «Риверсайд-студиас», Лондон); «Гамлет» (1998, театр «Сатирикон»); «Борис Годунов» (1999, БДТ им. Товстоногова).

Премия «Триумф» (1998). В кино с 1965 г. Более сорока работ.

Путь Г. К. начался одновременно с рождением «грузинской школы» и в главном тождествен ее траектории. Расцвет Г. К. – и пик «грузинской школы» – пришелся на годы, когда были созданы *Не горюй!* и *Мимино, Чудаки* и *Мачеха Саманишвили*, а кризис совпал с перестройкой, точнее, с выходом ее первого и главного фильма – *Покаяние.* Ведь самое ценное, что происходило в советском кино семидесятых годов, вызвано своеобразным художественным эскапизмом. Из разреженно-вязкой и предельно идеологизированной действительности грузины бежали в собственную национальность. *Покаяние* положило конец этому бегству. После того, как там героя-художника живьем зарыли в чернозем, распевать мелодии Верийского квартала оказалось невозможно. Из поздних киноработ Г. К., кроме плодов сотрудничества с Данелия, утративших былую магию, выделяются две картины. *Житие Дон Кихота и Санчо* – как последнее на сегодня совпадение музыканта и темы. *Пустыня* – как чересчур напряженная попытка абстрагировать свой «звук» от реалий времени. Впоследствии Г. К. целиком посвятил себя филармоническим сочинениям. Магический реализм (без кавычек, потому что устоялся он именно в неприкладной музыке Г. К.) еще в середине семидесятых стал его художественным методом. Создав собственный музыкальный канон, Г. К. будто пишет и длит одно сочинение, чье течение медлительно. Авторский способ организации музыкального времени чинит сложности для восприятия; материал порой откровенно попсовый, порой как бы архаический, но нигде не наивный. Г. К. тяготеет к большой симфонической форме, к прихотливому рельефу: в этих условиях доходчивость интонации есть просто путь к слушателю, на каковой путь композитор ступил не без влияния своего киноопыта.

Михаил БРАШИНСКИЙ
Борис ФИЛАНОВСКИЙ

фильмы с 1986 г.

1986 **Кин-дза-дза**
1988 **Житие Дон Кихота и Санчо**
1990 **Паспорт**
1991 **Пустыня**
1995 **Орел и решка**
2000 **Фортуна** (совм. с И. Назаруком)

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Золото** (аним.)
1968 **Необыкновенная выставка**
1969 **Не горюй!**
1971 **Кувшин** (ср/м); **Я, следователь...**
1972 **Когда зацвел миндаль**
1974 **Чудаки** (совм. с Дж. Кахидзе)
1975 **Кавказский пленник**
1977 **Мимино**
1978 **Мачеха Саманишвили**; **Несколько интервью по личным вопросам**
1980 **Твой сын, земля**; **Шальная пуля**
1982 **Слезы капали**
1983 **Ратили**
1984 **Голубые горы, или Неправдоподобная история**; **День длиннее ночи**

призы и награды с 1986 г.

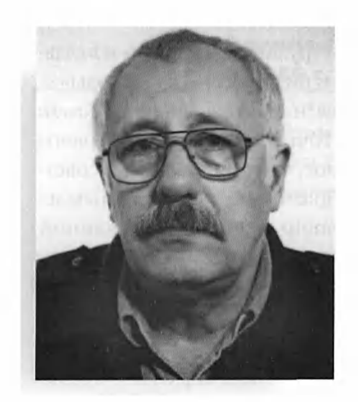
1987 **Премия «Ника»** (Кин-дза-дза)

библиография

Зейфас Н. Песнопения. О музыке Гии Канчели. – М., Сов. композитор, 1991.

Кожухова Г. Смертельный номер лицедейства//Театр. 1986. № 4 (об опере «Музыка для живых»); Канчели Г.: «Чувство джаза – это нечто природное». Лит. запись **А. Медведевой**//В сб.: Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. – М., Сов. композитор, 1987 (в т. ч. о Г. К.); **Вишневская И.** «Мне нужно, чтобы вы меня понимали».//Театр. 1988. № 5 (о сп. «Брестский мир», в т. ч. о Г. К.); **Торадзе Г.** Композитор-новатор//Лит. Грузия. 1988. № 5; **Кордунер А.** Симфония для театра: Канчели – Кахидзе – Стуруа//ТЖ. 1988. № 11; **Зейфас Н.** О музыке Гии Канчели//Муз. жизнь. 1988. № 11; **Зейфас Н.** Музыка в театре Руставели//В кн.: Музыкальный театр. События, проблемы. – М., Музыка, 1990 (в т. ч. о Г. К.); **Нестьева М.** Советская опера 70 – 80-х годов//В кн.: Музыкальный театр. События, проблемы. – М., Музыка, 1990 (в т. ч. об опере «Музыка для живых»); **Зейфас Н.** Духовное постоянство//Муз. академия. 1993. № 1; **Гинзбург Л.** Ушел, чтобы вернуться//Муз. жизнь. 1995. № 7-8; **Поспелов П.** Бесконечность у Гии Канчели не дурна, но печальна//Ъ. 1995. 21 окт.; **Игнатьева М.** Канчели – тема с вариациями//Культура. 1995. 4 ноября; Канчели Г. «Динамическая статика», или «Красота не спасает мир». Инт. **С. Анашкина**//ЭиС. 1996. 27 июня – 4 июля; Канчели Г.: «За границей я живу, как в Доме творчества». Инт. **Е. Митина**//Смена. 1997. 22 марта; **Манулкина О.** Авангард – это творческие вечера питерских композиторов//Ъ. 1997. 25 марта (в т. ч. о Г. К.); **Докторова Л.** Вечная музыка для живых. Инт. с Г. К.//Культура. 1997. 3 апр.

Канчели Г.: О будущем – думать сегодня//Сов. музыка. 1987. № 6; Улыбка «маленького человека»//Сов. музыка. 1989. № 4.



КАПИЦА Александр

продюсер

Улицы разбитых фонарей — самый известный проект Александра Капицы, тот случай, когда понятие «продюсер» имеет не специфически российский, а западный смысл. Поскольку А. К. не исполняет здесь привычную для его коллег роль добытчика финансов (зачастую — государственных), но выступает автором идеи, которая воплощается им в телевизионный продукт.

Имея в распоряжении весьма скромные средства, А. К., тем не менее, сумел сделать так, что этот продукт оказался конкурентоспособным на телевизионном рынке. Авторы *Улиц...*, обернув бедность в свою пользу, придали сериалу единое стилевое качество.

Продюсерская деятельность А. К. началась на рубеже восьмидесятых — девяностых в компании «Русское видео». Фирма участвовала в кинопроизводстве (*Афганский излом*), но главной ее заслугой перед отечественным зрителем стала покупка телесериала *Санта-Барбара*. Некоторое время спустя импортное «мыло» начало надоедать, а местные новинки были слишком похожи на чужеземные образцы жанра. А. Е. очень точно поймал момент и появился с *Улицами...* вовремя. Персонажи сериала, свои в доску «менты» — веселые, в меру циничные, ничему человеческому не чуждые, воплотили утопическую мечту о «моей милиции», которая пусть не бережет, но хотя бы сама не опасна. *Агент национальной безопасности*, другой набирающий силу проект А. К., противопоставил компании «ментов» героя-одиночку, новоявленного российского Джеймса Бонда, ироническую пародию на пародию.

В сферу интересов А. К. входит и кинопроизводство: сейчас он продюсирует триллер Дмитрия Светозарова *Четырнадцать цветов радуги*.

Максим МЕДВЕДЕВ

Капица
Александр Петрович

Родился 24 февраля 1937 г. в Ленинграде. В 1961 г. окончил технологический факультет Ленинградского химико-фармацевтического института, в 1974 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская Л. Трауберга). Работал зам. начальника цеха подготовки съемок, директором картин на к/с «Ленфильм». В 1989 - 91 гг. — продюсер компании «Русское видео», с 1995 г. — продюсер компании «Зебра-фильм».

фильмы

1992	**Тайна**
1998-2000	**Улицы разбитых фонарей** (тв)
1999-2000	**Агент национальной безопасности** (тв)
2000	**Четырнадцать цветов радуги** (совм. с Г. Цатуровым)
	Черный ворон (тв; в произв.)

призы и награды

1999	**Премия «ТЭФИ»** за лучший телевизионный игровой фильм (**Улицы разбитых фонарей**); **Премия «ТЭФИ»** за лучший проект года (**Улицы разбитых фонарей**)

КАПРАЛОВ Георгий

критик

Идеологический работник высокого звена, в течение многих лет Георгий Капралов был едва ли не единственным официальным полпредом советской критики в киномире. В перестроечном угаре его высказывания цитировались как пример застойного обскурантизма, но теперь становится все более значительной фигура Г. К. именно как обладателя достаточно уникального социокультурного опыта. В его — увы, пока только устных — мемуарах соседствуют Чуковский и Фурцева, Феллини и секретари Ленинградского обкома. При всем обилии ритуальных пропагандистских заклинаний в прежнем творчестве Г. К. вряд ли можно привести примеры конкретного вреда, причиненного им отечественным кинематографистам. Напротив, его вводные статьи-«паровозы» служили алиби для сборников, составленных из идеологически невыдержанных текстов вольнодумных критиков. Читателям же от него была одна польза — в семидесятые годы из его книг и статей они могли почерпнуть информацию о фильмах, увидеть которые в Советском Союзе не было никакой надежды.

В девяностые, когда мировые премьеры проходят почти одновременно в Каннах и Москве, его стиль кажется несколько реликтовым, но в нем есть живое обаяние любви к «движущимся картинкам», неподвластной историческим катаклизмам.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Капралов
Георгий Александрович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1981). Родился 8 октября 1921 г. в Петрограде. В 1948 г. окончил театроведческий факультет Ленинградского театрального института им. Островского (мастерская С. Данилова). Доктор искусствоведения (1984). Работал редактором в газете «Смена», корреспондентом газеты «Правда», зав. киносектора ЛГИТМиКа,

зам. заведующего отделом литературы и искусства в газете «Правда». В 1967 – 70 гг., 1971 – 74 — вице-президент FIPRESCI. Ведущий программы «Кинопанорама» (1976 – 79, ЦТ). В 1962 – 86 гг. возглавлял Московскую секцию кинокритики СК. С 1998 г. — обозреватель в газете «Труд» и информационном агентстве СК России. Автор сценариев фильмов: «На диком бреге» (1966, совм. с А. Гранином при уч. И. Дворецкого), «Юрий Толубеев» (1966, док.), «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1985, совм. с А. Орловым), «Гобсек» (1987, совм. с А. Орловым) и др. Автор книг, в т. ч. «Игра с чертом и рассвет в урочный час» (1975), «Человек и миф» (1984). Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Экран», «Огонек» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Культура», «Известия» и др. Орден «Дружбы народов» (1987).

призы и награды с 1986 г.

2000 **Медаль** «Фестиваль 2000» на МКФ в Канне

библиография

Капралов Г.: Западный кинематограф: супермены и люди. – М., Знание, 1987; Талант, совесть и страсть. Девять штрихов к портрету Михаила Ульянова. – М., Моск. рабочий, 1988.

Что «кормит» киностудию... Инт. с **Г. Чухраем**//Правда. 1986. 14 февр.; Отторжение зла//Правда. 1987. 7 февр.; Пустые столы и садовник//Правда. 1987. 9 сент.; Родина электричества//В сб.: Лариса. Книга о Ларисе Шепитько. – М., Искусство, 1987; А был ли фильм?//Правда, 1988. 14 авг.; Озарено его душой живою...//В сб.: Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – М., Сов. писатель, 1988; «После», которого не должно быть//В сб.: Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня. Вып. 11. – М., Искусство, 1989; Откуда у кота сапоги//СЭ. 1990. № 16; Этот непредсказуемый Феллини//ЭиС. 1991. 23 мая; *Круг второй*//Сов. культура. 1991. 3 авг.; Свидетельские показания Эльдара Рязанова//Известия. 1991. 9 сент.; Бюсты Ленина на ходу превращаются в бюсты Пушкина//НГ. 1991. 2 окт.; Адам и Ева в хрущевской распашонке//Известия. 1992. 16 мая; Барабаны эпохи бьют, бьют, бьют...//Культура. 1993. 10 июля; Бог, дьявол и актеры//Россия. 1994. 17 – 23 авг.; Пленники поезда//Россия. 1995. 8 – 14 февр.; О кино с надеждой и любовью. «Круглый стол» Российской гильдии критиков и киноведов//ЭиС. 1996. 25 апр. – 9 мая (в т. ч. выст. Г. К.); Костер и пепел//ЭиС. 1996. 5 – 19 дек.; Воспоминания под занесенным мечом//Труд. 1997. 21 янв.; Поцелуй Симоны Синьоре//Огонек. 1997. № 30; Метаморфозы времени//ИК. 1998. № 5; Бесы и герои с других планет//Культура. 1999. 1 – 7 июля.

Сидоренко М. Кино и вся жизнь//Вечерняя Москва. 1996. 8 окт.; **Павлючик Л.** Профессия – кинокритик//Труд. 1996. 10 окт.

КАРА Юрий

режиссер

Кара Юрий Викторович

Родился 12 ноября 1954 г. в Донецке. В 1977 г. окончил физико-химический факультет Московского института стали и сплавов по специальности «Физика металлов». Работал радиофизиком. В 1987 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). Преподавал режиссуру во ВГИКе. С 1998 г. — режиссер-постановщик к/с им. Горького.

фильмы

1986 **Двое на скамейке** (ср/м; авт. сц., реж.)

1987 **Завтра была война**

За три года он сделал три фильма, а за десять последующих — один, и тот не вышел. Даже во времена бесстыжего «отмыва», кооперативной бури и дилетантского натиска, когда, казалось, только знай выпекай, он глухо молчал. Хотя поначалу все было за то, чтобы именно Юрий Кара выбился в число самых плодовитых режиссеров-производителей бойкого пленочного товара. Поскольку обладал не только вкусом к изготовлению такого товара, но и режиссерской сноровкой, теми умениями, которые дала ему вгиковская школа Сергея Герасимова. Оба этих свойства Ю. К. вполне проявились в его дипломе *Завтра была война* — лишенной полета, но аккуратной и ладной сентиментальной мелодраме по одноименной повести Бориса Васильева. Другое дело, что вынужденная полуправда опубликованной накануне перестройки повести уже в восемьдесят седьмом году, в разгар проводимой «Огоньком» и «Московскими новостями» воспитательной работы с населением, выглядела на экране диковато. И поверить, скажем, в то, что безвинно арестованный «враг народа» под финал возвращается, отпущенный органами с миром, не было решительно никакой возможности. Фильм припоздал, но это не отменило его профессиональных достоинств, к которым, в частности, следует отнести продемонстрированную Ю. К. способность адаптировать ретро-эстетику «от кутюр» к нуждам вполне коммерческим. Коммерция, конъюнктура, кич — так расшифровывалось название антиприза трех «К», присужденного ему высоколобыми остроумцами-киноклубниками на «Золотом Дюке» за *Воров в законе.* Поклонники Антониони и Тарковского, горазды рассуждать о раблезианском пиршестве аллегорий, глубокомыслии подтекстов и щедрой россыпи смыслов, безусловно, намеревались уесть Ю. К., ущипнуть побольнее. А на деле просто обозначили константы добровольно избранной им кинематографической среды обитания. Действительно, коммерческий успех является для него мерой вещей, в чем ничего постыдного нет. Следование конъюнктуре он понимает как одно из условий достижения этого успеха, что тоже разумно. Наконец, кич, осознаваемый как таковой, сам по себе ни дурен, ни хорош, потому что он есть категория эстетическая. Поступив с прозой Фазиля Искандера так же, как годом раньше с кинематографом Алексея Германа, то есть использовав по своему усмотрению, Ю. К. сочинил романтический боевик:

1988 **Воры в законе**
(авт. сц., реж.)
1989 **Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным**
(реж., акт.)
1994 **Мастер и Маргарита**
(авт. сц., реж.; ф. не вышел)

призы и награды

1987 **Спец. приз жюри** МКФ в Мангейме (**Завтра была война**); **Гран-при «Золотой колос»** МКФ в Вальядолиде (**Завтра была война**)
1988 **Гран-при** МКФ в Дюнкерке (**Завтра была война**); **Золотая медаль им. Довженко** (**Завтра была война**)

роскошный мафиозо в белом костюме, роковая красотка с миндальными глазами, любовь-кровь на фоне южных пейзажей, коррупция, излет застоя и море южное так сине. Зритель валил валом, но одесские киноклубники оказались не одиноки: критика навесила на *Воров в законе* всех собак, не было в то время зверя страшнее, чем *Воры...* и *Анжелика...*
Между тем, если за что и следовало выговаривать Ю. К., так за то, что его ловко и грамотно сработанное кино было как раз недостаточно бесстыдно, помнило о «культурных» заповедях: робкий, а тем паче «остановившийся на полдороги» кич оборачивается просто пошлостью. Но критики, которые топтали ногами автора-злоумышленника, покусившегося на духовные основы отечественного кинематографа, не могли предполагать, что пройдет каких-нибудь два года и им на голову выплеснутся такие кооперативные помои, в сравнении с чем несчастные *Воры в законе* — эталон зрительского кино высокой пробы.
Ю. К. наперед досталось за всех. *Пиры Валтасара...* по прозе того же Искандера снимал режиссер явно битый и раны еще не зализавший: прежнего куража в нем не было, к тому же он снова припоздал — тайны развратной жизни «за кремлевской стеной» уже не являлись лакомством, будучи размножены миллионными тиражами. Тем не менее режиссерская хватка и разворотливость остались при нем: кто только из мэтров не подступался к «Мастеру и Маргарите», а все ж первым успел и съел Ю. К. Правда, мистический роман отомстил ему за прыть, и судьба снятого шесть лет назад фильма темна: юридическая безграмотность режиссера, подмахнувшего кабальный договор, и нежелание продюсеров идти на компромисс имеют следствием затянувшееся «небытие» готового фильма. Говорят, продюсеров не устраивает монтажная версия, на которой Ю. К. настаивает. Говорят также, что эта версия не устраивает и снимавшихся в фильме звезд. Как бы то ни было, весьма симптоматично, что фильм по «Мастеру и Маргарите» снят именно убежденным кичмейкером — библия шестидесятников, распотрошенная ими на цитаты-прибаутки, тем самым подтвердила свою принадлежность интеллигентскому масскульту в данный исторический период.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

библиография

Зоркий А. О чем не знали они//СЭ. 1987. № 21 (о ф. *Завтра была война*); **Стишов М.** Новая начинка для старого пирога//СЭ. 1988. № 7 (о ф. *Завтра была война*); **Шмыров В.** Про зрение//ИК. 1988. № 6 (о ф. *Завтра была война*, в т. ч. монолог Ю. К.); **Цветов В.** Поигрывая мускулами...//Сов культура. 1988. 22 окт. (о ф. *Воры в законе*); **Левитин М.** Золотой Дюк: шторм — нормальная погода//СЭ. 1988. № 22 (в т. ч. о ф. *Воры в законе*); **Захаров М.** Виды на пейзаж//ИК. 1989. № 3 (в т. ч. о ф. *Воры в законе*); **Иванова Н.** Охота на табу//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Воры в законе*); **Дмитриев В.** Комментарий к чужому разговору//ИК. 1989. № 4 (о ф. *Воры в законе*); Кара Ю.: «Соперничать на равных». Лит. запись **А. Хренова**//СЭ. 1990. № 2; **Симанович Г.** Как-то ночью на пиру...//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*); **Рассадин С.** Пахан на отдыхе, или Смех да и только//СЭ. 1990. № 7 (о ф. *Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*); Кара Ю. Финансовый успех и творчество. Совместимы ли они в кинематографе? Диалог с **А. Давыдовым**//Культура и жизнь. 1990. № 5; **Ковалов О.** «Синема-бис», или Грезы о свободе//ИК. 1990. № 6 (о ф. *Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*); **Факторович Е.** Сатана там правит бал. Инт. с Ю. К.//Собеседник. 1992. № 45 (о раб. над ф. *Мастер и Маргарита*); **Харитонский Е.** *Мастера и Маргариту* делают мастера//Ъ. 1992. 28 ноября; **Крюкова А.** *Мастер и Маргарита* в ожидании «судного дня». Инт. с Ю. К.//Огонек. 1995. № 38; **Степенин М.** Продюсерам пока удается уйти от Кары//Ъ. 1995. 13 сент. (о ф. *Мастер и Маргарита*); **Крюкова А.** От Искандера до Бунюэля. Инт. с Ю. К.//НГ. 1995. 24 ноября; **Фаткулина Д.** Не обошлось без чертовщины. Инт. с Ю. К.//Культура. 1997. 25 янв.

КАРАВАЙЧУК Олег

композитор

Каравайчук Олег Николаевич

Родился 28 декабря 1927 г. в Киеве. В 1945 г. окончил музыкальное училище по классу фортепиано при Ленинградской

Композитор Олег Каравайчук — персонаж столь несусветных легенд и преданий, что в них остается только верить. Одно гласит, что его, вундеркинда, за сонату «Во славу Сталина» сам отец народов одарил белым роялем. Другое живописует демарш О. К., так и не дипломированного специалиста, по отношению к тарификационной комиссии, которая собралась на консерваторское слушание его сочинений: вид присутствующих не вдохновил О. К., и он, взяв единственный аккорд, исчез. Как результат — непростые отношения мотылькового импровизатора с бюрократией «фабрики грез»: чиновничье стремление поймать его в ячейку социальных сотов (чтобы по правилам заказывать музыку) он легкомысленно игнорирует, чиновничью жажду партитур (чтобы по правилам выплачивать гонорары) он величественно оставляет неутоленной. Безумный композитор из авербаховского *Голоса* любовно списан с О. К., и здесь «с подлинным верно».
Его музыкальный почерк до боли, по-мышкински каллиграфичен. При том, что он, как изрядный полистилист, работает в обширном температурном диапазоне — от ренессансного льда до горячего постмодерна. При том,

государственной консерватории. В 1945 – 51 гг. учился в Ленинградской государственной консерватории по классу фортепиано (педагог С. Савшинский). Более ста работ в кино.

что в компании используемых им инструментов числятся коровья голова и презерватив. Каллиграфичен даже синкопированный фокстрот с разбитым, а ля фамильный хрусталь, ритмом – фокстрот, которым заканчиваются *Короткие встречи*. Словно музыку источают томительные, звенящие в этом хрустале апельсины – рыжее многоточие в конце фильма. Вообще чудесная особенность музыки О. К. – ее подспудная связь с сюжетом. Кажется, что музыку издает сам сюжет. Когда в финале *Монолога* профессор Сретенский бежит к внучке, так и мнится, что играют клавиши камней под его ногами.

Однако же чудом это можно назвать по причине отсутствия всяких уступок с композиторской стороны. Как-то он не согласился с Леонидом Якобсоном по поводу небольших изменений в музыке к «Клопу» и вообще от всего отказался. С тех пор композитором балета значится Отказов. Работая для кино, он с первых фраз и кадров примеривается к контексту, прицеливается и бьет наповал сквозь оптику экрана. В *Годе Собаки* блатная песня перерождается чуть не в романс, причем солирует не фортепьяно, но поезд – музыка лишь аккомпанирует. Зато в *Ноге* он не ограничивается одиночными выстрелами, а, зарядив инструменты фольклорной психоделикой, томит и тянет. Финал воистину босховский, гравюра в музыкальной раме: под что-то легкое, полетно-танцевальное, с переменчивым ритмом – Мартын идет стреляться по лживо-пасторальным таджикским холмам. Его музыка была звана в фильм *Мама вышла замуж* на роль тамады: договаривала недоговоренное актерами, делала сноски на полях, выделяла жирным шрифтом. Тонко, грустно, остроумно. Он – бестелесный почти до виртуальности виртуоз с продуманно беспорядочной прической и в неизменно темных очках-обманках, первый среди равных в скандальном искусстве эпатажа, последний городской гений.

Андрей КОВАЛЕВ

среди фильмов до 1986 г.

1953 **Алеша Птицын вырабатывает характер**
1955 **Два капитана**
1956 **Солдаты**
1959-61 **Поднятая целина**
1962 **Никогда**
1967 (вып. в 87) **Короткие встречи**
1969 **Мама вышла замуж**
1971 (вып. в 87) **Долгие проводы**
1972 **Монолог**
1975 **Чужие письма**
1977 **Ася**; **Женитьба**
1978 **Летняя поездка к морю**
1980 **Черная курица, или Подземные жители**

фильмы с 1986 г.

1987 **Дикие лебеди**
1988 **Новые приключения янки при дворе короля Артура**
1989 **Муж и дочь Тамары Александровны**
1991 **Нога**
1992 **Река Оккервиль** (ср/м); **Сонм белых княжон** (док.)
1993 **Острова** (док.; совм. с А. Кнайфелем)
1994 **Год Собаки**; **Железный занавес**
1996 **Бабушка** (аним.); **Неживой зверь** (к/м)
2000 **Собственная тень** (исп. музыка)

библиография

Кузнецова М. Виден ли свет в конце тоннеля?//Мнения. 1989. Вып. 2 (о ф. *Муж и дочь Тамары Александровны*, в т. ч. об О. К); **Бушуева С.** Анатолий Эфрос (70-е годы)//В сб.: Режиссер и время. – Л., ЛГИТМиК, 1990 (в т. ч. об О. К.); **И. Л.** Вальс для Шварценеггера//Столица. 1993. № 30 (о ф. *Соло и композитор*); **Всемирнова А.** *Год Собаки*. Инт. с С. Арановичем//Кадр. 1994. № 3 (об одноим. ф., в т. ч. об О. К.); **Степанова И.** Вальс по телефону, или История одного несостоявшегося интервью//ВП. 1994. 18 июля; **Сиркес П.** Порядок нот. Инт. с О. К.//ИК. 1995. № 2; **Болмат С.** Разговоры после, или Несколько слов о *Ноге*//Мир Петербурга. 1996. № 3 (о ф. *Нога*, в т. ч. об О. К.); **Кириллова Н.** С этим настроением мы переходим в следующий век//ПЧП. 1998. 28 янв.

КАРАЕВ Алексей

режиссер анимационного кино

Режиссер-аниматор, который не рисует самолично, людям несведущим может показаться «человеком без свойств». В его фильмах опознается прежде всего зримая «самость» художника-постановщика: в цветовой гамме, абрисах силуэтов, гримасах измышленных лиц ощутимо его, художника, частное отношение к миру. Задача режиссера – найти художника-соавтора для воплощения своих замыслов и прожектов, выстроить внятную хореографию движущихся картин.

Алексей Караев – из числа таких режиссеров. Свою анимационную реальность он творит чужими руками: лучшие фильмы А. К. сделаны в соавторстве с художниками Александром Петровым и Валентином Ольшвангом. Ранняя работа *Кот в колпаке* кажется обычной забавой для детей: традиционная «целлулоидная графика», четкий контур, яркие локальные цвета. Но вместе с тем это фильм-трансформер, чьи образы претерпевают непрестанные превращения: пылесос оборачивается слоном, городская квартира – страной сновидений. В *Воробьишке*, где лицедействуют плоскостные марионетки, А. К. открыл для себя возможности «светоносного» фона, в *Жильцах старого дома*, *Добро пожаловать*, *Я вас слышу*, *Как вам это понравится* он задействовал живописную технику:

Караев Алексей Борисович

Заслуженный деятель искусств России (1997). Родился 28 апреля 1954 г. в Свердловске. В 1976 г. окончил Свердловский архитектурный институт,

в 1981 г. — отделение анимационного кино ВКСР (мастерская Ф. Хитрука). С 1982 г. работает художником-аниматором, режиссером на Свердловской студии художественной мультипликации.

масляные мазки ложатся на прозрачную основу (целлулоид или стекло), создавая ощущение зыбкости, сиюминутности, текучей эфемерности, естественного дыхания формы.

В фильмографии А. К. преобладают экранизации дидактических сказочных историй, которые балансируют между байкой и басней, не покидая, однако, сферы житейского разума: философской зауми, глубоко бесполезной в практическом обиходе, там нет.

Дидактика американской сказки «размягчается» у А. К. живой текучестью визуального стиля. За поучительными парадоксами — в метаморфозах пятен, бликов и линий — брезжит вероятность посюсторонней идиллии, бытовая несуразица таит возможность досягаемой благодати.

Сергей АНАШКИН

среди фильмов до 1986 г.

1982 **Лихой капитан** (реж., аниматор)
1983 **Кот в колпаке** (авт. сц., реж., аниматор)
1984 **Воробьишко** (реж., аниматор); **Кутх и мышь** (аниматор); **По вине мотоциклиста** (реж., аниматор)

фильмы с 1986 г.

1986 **Добро пожаловать** (реж., аниматор)
1987 **Жильцы старого дома** (авт. сц., реж., аниматор)
1988 **Да, интересы наши совпадают** (реж., аниматор)
1989 **Синчи** (авт. сц., реж., аниматор)
1992 **Я вас слышу** (реж., аниматор)
1994 **Как вам это понравится** (реж., аниматор)
1999 **Ваш Пушкин** (аниматор)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Первый приз** ВКФ молодых кинематографистов в Тбилиси (**Кот в колпаке**)
1988 **Первый приз** МКФ анимационных фильмов в Оттаве (**Добро пожаловать**)
1989 **Гран-при** МКФ в Лос-Анджелесе (**Добро пожаловать**); **Гран-при** МКФ анимационных фильмов для молодежи в Бург ан Брессе (**Жильцы старого дома**)
1990 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**Добро пожаловать**); **Первый приз** МКФ в Оттаве (**Жильцы старого дома**)
1995 **Приз** «За изобразительную интерпретацию драматургического произведения» на МКФ «КРОК» (**Как вам это понравится**)
1997 **Приз** «За изобразительное решение фильма» на МКФ «Золотая рыбка» в Москве (**Как вам это понравится**)

библиография

Волков А. Уральские самоцветы//СФ. 1989. № 7 (в т. ч. об А. К.); **Фролов Е.** Два приза, еще два приза...//СФ. 1989. № 9 (в т. ч. об А. К.); **Орлов А.** Аниматограф и его анима. – М., ИМПЭТО, 1995 (в т. ч. об А. К.).

КАРАХАН Лев

критик

Карахан Лев Маратович

Родился 27 августа 1953 г. в Москве. В 1975 г. окончил факультет журналистики МГУ. Работал редактором отдела игрового кино журнала «Искусство кино». С 1993 г. — зам. главного редактора журнала «Искусство кино». Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Экран»; в газетах: «Экран и сцена», «Литературная газета», «Сегодня».

Когда «Искусство кино» приобрело в его лице заместителя главного редактора по должности и идеолога по сути, кинопроцесс потерял активно действующего критика: в последнее время Лев Карахан пишет мало, предпочитая иным профессиональным занятиям — дело строителя журнала. Его присутствие в журнальных книжках ощутимо преимущественно между строк, между текстов, между рубрик. К «прямой речи» Л. К. прибегает, как правило, в редакционных статьях, задающих интеллектуально-политический вектор того или иного номера, а также в многочисленных диалогах и дискуссиях, протагонистом которых он выступает. Вне зависимости от того, кто сходится в словесной баталии на страницах журнала (пикируется ли Алла Гербер со Станиславом Говорухиным, жалуется ли Никита Михалков коллеге Андрею Смирнову на молодых нахалов), Л. К. дирижирует процессом в неизменной манере, проявляя «невозмутимую осведомленность» или «осведомленную невозмутимость».

Каким бы ни был повод, по которому он высказывается в авторских текстах (Каннский фестиваль, современное русское самосознание, бытование местной околокиношной тусовки etc.), его подход всегда — глобальный. Л. К. рассматривает кинематограф — и искусство вообще — в соприкосновении со средой, «будь то эко-, ноо- или биосфера»; увлеченно анализирует дивный новый мир, «где Михалков и Башмет, Шварценеггер, Барышников и другие — всего лишь произвольные знаки». Апофеозом подобного подхода стала его известная статья «Играем свадьбу...», в которой пышное

бракосочетание представителей новой кинематографической элиты было разобрано с привлечением методологии, почерпнутой из штудий Жана Бодрийара. В текстах, изобилующих словами вроде «симулякр» или «метиссаж», сейчас недостатка нет, но «Играем свадьбу...» — один из очень немногих случаев, когда модные теории в качестве аналитического инструментария были использованы осмысленно и по делу.

Станислав Ф. РОСТОЦКИЙ

библиография

Карахан Л.: Происхождение//ИК. 1987. № 1, 2; Пришельцы//ИК. 1988. № 6; Американская история...//ИК. 1988. № 8; Рядом с центром Европы//ИК. 1989. № 3; Чистые намерения и нечистая сила//ИК. 1989. № 6; Вопрос первого дня//ИК. 1989. № 12; Маленькие//ИК. 1990. № 4; В поисках новых ценностей//ИК. 1990. № 5 («круглый стол», в т. ч. выст. Л. К.); На смерть Госкино//ЭиС. 1990. 4 окт.; Непрозрачные фигуры//ЭиС. 1990. 11 окт.; День один//ЭиС. 1990. 25 окт.; Алексей Герман//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. – Л., Искусство, 1990; Non-stop!//В сб.: Экран'90. – М., Искусство, 1990; Жар. Фрагмент//Сеанс. 1992. № 5; Kuck doch mal!//ИК. 1992. № 10; Битлз//Сеанс. 1993. № 7; А было ли Слово?//ИК. 1993. № 10; Пальма на Круазетт//ИК. 1993. № 11; «Блуждающая маска» фашизма//ИК. 1994. № 10; Злоба дня//ИК. 1994. № 11; *Женская роль* Ивана Дыховичного. Маленький фильм в большом контексте//Сегодня. 1994. 24 дек.; Играем свадьбу. Опыт методологического описания актуальной практики//ИК. 1995. № 1; Когда же придет «настоящий критик»?//ИК. 1995. № 6 (дискуссия критиков, в т. ч. выст. Л. К.); Автора!//ИК. 1995. № 8; «...Дай ответ. Не дает ответа»//ИК. 1995. № 9; «Искусство кино» — журнал для обеспеченных интеллектуалов//ЧЗ. 1995 – 96. № 2; Каннский музей//ЛГ. 1996. 29 мая; Постсоветское искусство в поисках новой идеологии//ИК. 1996. № 6; Другое измерение праздника//ИК. 1997. № 11; Конец века — конец чернухи?//ИК. 1998. № 4 (дискуссия в рамках XX МКФ в Москве, в т. ч. выст. Л. К.); Канн как типичный представитель//ИК. 1998. № 10; Телеканал «Культура» и культура//ИК. 1999. № 1 (дискуссия, в т. ч. выст. Л. К.); Секреты и обманы российского кинохита//ИК. 1999. № 3; Путешествие с призраком//ИК. 2000. № 1.

Шемякин А. Возвращение Карахана//ЭиС. 1992. № 47.

КАРАЧЕНЦОВ Николай

актер

Караченцов Николай Петрович

Народный артист РСФСР (1989). Родился 27 октября 1944 г. в Москве. В 1967 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская В. Монюкова). С 1967 г. работает в Московском театре им. Ленинского комсомола (ныне — театр «Ленком»).

Основные театральные работы с 1986 г.: «Диктатура совести» (1986), «Школа для эмигрантов» (1990), «...Sorry» (1992), «Чешское фото» (1995).

В кино с 1967 г. Более семидесяти работ. Орден Почета (1997).

От начала и во многом по сей день на сцене и на экране Николай Караченцов — актер открыто эмоционального, молодежного по духу, приему и посланию театра. Искушенный и в технике, и в таинстве, но истинно обретающий себя в импровизационной стихии представления. Его игра — везде, где есть пространство для игры, где находит для себя пищу азарт погружения в прихотливые коллизии человеческой трагикомедии. Однако пожизненно главные роли Н. К. — ленкомовские Тиль («Тиль») и граф Резанов («Юнона» и «Авось»), навсегда впечатавшись в актерское «я», определили генеральную линию его отношений со зрителем, сформировали амплуа: герой-в-которого-можно-влюбиться.

И кинематографом Н. К. был вызван из театральных пенатов для исполнения особого задания. Не так уж много у нас актеров, способных представлять на экране мужское — по существу и одновременно в актуальной романтической версии. К тому же версия Н. К. оказалась универсальной, сохранив актуальность и двадцать, и еще десять лет спустя.

Ограничения, вроде бы предусмотренные совсем не героической внешностью, Н. К. преодолел, раскручивая и изощряя природную синтетическую одаренность, и достиг тут редких в наших широтах высот. Но этот арсенал он самоцельно не эксплуатирует, рассматривая его в качестве оснастки драматического актера. Любому «отдельному» вокальному, пластическому, каскадерскому номеру старается придать смысловую насыщенность психологического жеста.

Воспитанник мхатовской театральной школы и язычески страстный поклонник вахтанговской поэтической эксцентрики, Н. К. склонен укрупнять реакцию, но, как правило, не грешит против достоверности и хорошего вкуса. Уверенно берет высокие лирические ноты и в то же время по-настоящему чувствует смешное. В предъявлении индивидуальных и типажных опознавательных знаков персонажа изобретателен, точен, не чужд жирных мазков, но избегает живописно плотной характерности.

Со всем этим Н. К., не дезертируя из героев, все-таки сумел раздвинуть рамки исходно жесткого задания кинематографического призыва, сложить первую главу своей экранной биографии из нескучной чересполосицы жанров, тем, амплуа — и на первом возрастном перевале без ломки вписаться в новые развеселые

среди фильмов до 1986 г.

1968 **И снова май!** (тв)
1975 **Старший сын** (тв)
1976 **Длинное, длинное дело**; **Сентиментальный роман**
1977 **12 стульев** (тв); **Собака на сене** (тв)
1978 (восст. и вып. в 88) **Ошибки юности**
1978 (вып. в 88) **Пока безумствует мечта**
1978 **Ярославна, королева Франции**
1979 **Приключения Электроника** (тв); **Соловей**; **Шерлок Холмс и доктор Ватсон** (тв)
1980 **Благочестивая Марта** (тв)
1982 **Остров сокровищ** (тв); **Трест, который лопнул** (тв)
1983 **Белые росы**; **Долгая дорога к себе**; **Дом, который построил Свифт** (тв)
1984 **Восемь дней надежды**
1985 **Батальоны просят огня** (тв); **Как стать счастливым**; **Контракт века**

киновремена. Более того, именно на рассвет этих времен пришелся один из пиков его романа с кинематографом. Сняли с «полки» фильм *Пока безумствует мечта*, эксцентрическую поэму о юности русской авиации с бесконечно смешным и возвышенным Н. К. в роли провинциала-д'артаньяна, который явился в столицу, чтобы присоединиться к легендарному ордену храбрецов, воспаривших над твердью. Очеловеченный волшебной силой искусства ковбой выступил из блестящей массовки и стал вторым — если не первым — главным героем в *Человеке с бульвара Капуцинов*. Удалась изощренная буффонада психологических перевертышей и в *Ловушке для одинокого мужчины*.
На втором возрастном перевале великая путаница кинематографических ориентиров и координат поначалу втянула Н. К. в пустые хлопоты, но в конце концов вернула к его генеральной линии. Благородные герои, с исчерпывающей полнотой отдающиеся чувству и долгу, в эту пору, естественно, оказались отставниками-аутсайдерами. На складе секс-символов в полном цвете лет равноценной замены для них не нашлось, а публика не терпит пустоты. Рефлексии на обочине, возвращение к опробованному и в принципе не противопоказанному амплуа интеллектуала-неврастеника Н. К. нынче не удаются — что и обнаружилось в фильме *Цирк сгорел, и клоуны разбежались*. Но в действии он по-прежнему увлекателен. И его постаревшие д'артаньяны — в *Петербургских тайнах*, в *Досье детектива Дубровского* — способны взлететь в потертое седло вовсе не потому, что им покой не по карману.
Он актер не уставший, и хотя нынешнюю данность внешности и возраста преодолевает уже не без труда, его герои по-прежнему азартно вкушают заманчивость мужской доли. И за ними — в их лучшие минуты — все еще летит сердце.

Наталия БАСИНА

фильмы с 1986 г.

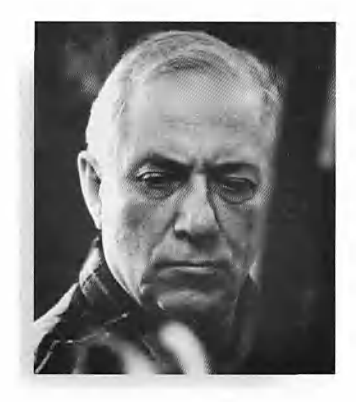
1986 **Кто войдет в последний вагон**; **Нужные люди** (тв); **Один за всех** (тв); **Очная ставка**
1987 **Моонзунд**; **Человек с бульвара Капуцинов**
1988 **Мисс миллионерша**; **Раз, два — горе не беда!**
1989 **Две стрелы**; **Дежа вю**; **Криминальный квартет**; **Светлая личность**
1990 **Ловушка для одинокого мужчины**; **Подземелье ведьм**
1991 **Дура**; **Женщина для всех**; **И черт с нами!**; **Чокнутые**
1992 **А вот и я...** (тв; к/м); **Удачи вам, господа!**
1993 **Аукцион**; **Наш пострел везде поспел**; **Танго на Дворцовой площади**; **Убийство в Саншайн-Менор**
1994 **Простодушный**
1994-97 **Петербургские тайны** (тв)
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1998 **Цирк сгорел, и клоуны разбежались**
1999 **Досье детектива Дубровского** (тв)

Тайны дворцовых переворотов (тв; в произв.)

библиография

Якубович О. Николай Караченцов. — М., Киноцентр, 1988; **Захаров М.** Контакты на разных уровнях. — М., Искусство, 1988 (в т. ч. о Н. К.).

Мочалов Ю. Вверх по лестнице, ведущей вверх. Инт. с Н. К.//Огонек. 1986. № 46; **Шимонене Т.** Николай Караченцов//Кино (Вильнюс). 1986. № 12; **Ольгина Ю.** Мужчина, который поет//СЭ. 1988. № 9; **Шумяцкая О.** Улыбка Тиля. Инт. с Н. К.//ЭиС. 1991. 17 янв.; **Рощин М.** Театральная радость//ЭиС. 1991. 24 янв. (о сп. «Школа для эмигрантов», в т. ч. о Н. К.); **Максимов А.** Свобода выбрать поезд//ТЖ. 1991. № 3; Караченцов Н.: «Под девизом «Всегда!». Инт. **Н. Колесовой**//ТЖ. 1992. № 8; **Агишева Н.** Русская женщина на рандеву//Моск. наб. 1992. № 10 (о сп. «...Sorry», в т. ч. о Н. К.); **Колбовский А.** Электрический Тиль//Экран. 1994. № 4; **Агишева Н.** Актер, который не устал. Инт. с Н. К.//МН. 1994. 30 окт. – 6 ноября; Караченцов Н.: «Не хочу я бенефиса». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1995. 14 дек.; **Сальникова Е.** Каникулы имиджа//ДА. 1996. № 3-4; «Ленком»: 70 лет сплошных перемен//Огонек. 1997. № 37 (в т. ч. монолог Н. К.); **Кантемирова З.** Караченцов «без понтов». Инт. с Н. К.//Кино Парк. 1998. № 6; **Лаврентьев С.** 8 ½ по-русски//Видео-Асс. 1998. № 6 (о ф. *Цирк сгорел, и клоуны разбежались*, в т. ч. о Н. К.); **Сальникова Е.** На рандеву с Дубровским//НГ. 1999. 25 сент. (о т/с *Досье детектива Дубровского*, в т. ч. о Н. К.).



КАРЕТНИКОВ Николай

композитор

Каретников Николай Николаевич

Заслуженный деятель искусств России (1993). Родился 28 июня 1930 г. в Москве. В 1953 г. окончил Московскую государственную консерваторию им. Чайковского по классу композиции (педагог В. Шебалин). Автор опер, балетов, симфоний, концертов для струнных инструментов, концертов для духовых инструментов, циклов духовных песнопений, пьес для фортепиано и др. произведений. В кино с 1958 г. Более пятидесяти работ. Умер 9 октября 1994 г.

В кино Николай Каретников начал как продолжатель Шостаковича: симфония войны из *Мира входящему* вплотную примыкает к батальным звукам *Падения Берлина.* С традицией эпического кино угасала и традиция «большой киномузыки», не просто использующей симфонический оркестр, но симфонически просторной; она уступала место малым формам. Музыка к *Скверному анекдоту* — непревзойденно, изысканно разухабиста. Достоевский наследует Гоголю в гротеске; Н. К. наследует Шостаковичу в безжалостном психологизме бытовой музыки. Тембровая фантазия Н. К. превращает черно-белый кадр в гравюру, а непрямота интонации позволяет, например, одному и тому же галопу звучать подряд и многократно. Здесь еще налицо следы сюитного мышления, рудимент большого кино: номера спаяны интонационной драматургией и могли бы исполняться отдельно.

Стилевой и жанровый размах музыки к *Бегу* широк чрезвычайно. Притом заглавная «тема от автора» сторонится внутрикадровой смуты; она так плотна, что кадр видится рябью на ее поверхности. Но и православное песнопение, и марш для штурмующих Перекоп далеки от этнографии: к месту и времени Н. К. всегда присочиняет «внутренняя своя». А головокружительное граммофонное сумасшествие Хлудова — непосредственное развитие насекомых танцев *Скверного анекдота.* Для *Голоса* — кино о кино — Н. К. пишет киномузыку о собственной киномузыке. Импровизация композитора Ромашкина дана Н. К. легкой насмешкой над самим собой — поставщиком «общего настроения». Даже «большая» музыка трагического финала выглядит приклеенным ухом на автопортрете — именно потому, что она почти дотягивает до «большого» артистического размера Н. К.

Бесконечности этот размер великоват. Режиссер желал беспредметного, утекающего мимо уха лирического трепа и потому сам прошел мимо Н. К. — интонировщика несказуемого. Но и здесь тембр двух сумеречных кларнетов вяжет чуть не в концепцию органную хоральную прелюдию Баха и синтетически-дудочную попсу (и пера Н. К., и взятую из жизни). По необходимости сработав простенькие звучащие кубики, композитор не может отказать себе в удовольствии бросать их в любом наборе. Фирменный номер Н. К. — музыка состояний. Ее длительность сама по себе не ограничена, что сродни умению актера или оператора держать паузу. Для четырехмерной игры чувств Н. К. всегда предлагает крепкую основу. Она не прогибается ни под монументальной массовкой *Бега,* ни под грузным символизмом *Бесконечности.* Кино технологически повлияло на «чистую» музыку, это слышно и у Н. К. Обратная связь: хорошая (умная, жизнеспособная вне кадра, то есть в пределе «чистая») музыка, входя в фильм, выявляет его музыкальность — ровно настолько, насколько хорош он сам. Испытание этой обратной связью соавторы Н. К. не всегда выдерживали.

Борис ФИЛАНОВСКИЙ

среди фильмов до 1986 г.

1958 **Ветер**
1961 **Мир входящему**
1964 **Дочь Стратиона**
1965 **Наш дом**
1966 (вып. в 87) **Скверный анекдот**
1967 **Первороссияне**
1968 **Переходный возраст**
1967-70 **Штрихи к портрету** (тв)
1970 **Бег**
1971 **Конец Любавиных**
1975 **Садко богатый** (аним.)
1976 **Легенда о Тиле**
1978 **Мальчишки** (тв)
1979 **Верой и правдой**; **Пер Гюнт** (аним.)
1982 **Голос**
1983-84 **Синичкин календарь** (аним.)
1985 **Вина лейтенанта Некрасова**; **Сестра моя Люся** (тв); **Тевье-молочник** (тв-спект.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Брод**; **Прощай, шпана замоскворецкая...**
1988 **Власть Соловецкая** (док.; совм. с М. Крутоярской); **На помощь, братцы!**
1989 **Закон**; **Золотые слова** (аним.); **Свой крест**
1990 **Сделано в СССР**
1991 **Бесконечность**; **Завтра**
1995 **Мелкий бес** (совм. с А. Беляевым)

библиография

Рыцарева М. Судьба сочинения — судьба автора. Инт. с Н. К.//Сов. балет. 1987. № 4; Каретников Н.: «Взрыв в музыке возможен!» Лит. запись **А. Шпеко**//Учит. газета. 1989. 26 янв.; **Голубева А.** Освобождение от двоемыслия. Инт. с Н.К.//Огонек. 1990. № 1; **Тараканов М.** Апология непризнания//Сов. музыка. 1990. № 7; **Соколов А.** Музыка, которая все еще ждет//Муз. жизнь. 1990. № 12; Каретников Н.: «Он искрился добротой и умом...» Инт. **Т. Егоровой**//Муз. жизнь. 1991. № 17-18; **Селицкий А.** Свобода прежде всего!//Муз. академия. 1992. № 3; **Парин А.** К премьерной афише Москвы-2092//НГ. 1992. 21 ноября (об опере «Тиль»); Каретников Н.: «Я боролся с собственной немотой». Инт. **В. Колосовой**//Россия. 1993. 13 – 19 янв.; **Рожновский В.** Proto... Intra... Meta...//Муз. академия. 1993. № 2 (в т. ч. о Н. К.); **Вейнмарн А.** Запрет на исполнение//Рос. вести. 1994. 23 апр; **Павлова В.** Николай Каретников: пять часов

звучания. Инт. с Н. К.//Столица. 1994. № 45; **Парин А.** Умер Николай Каретников//Сегодня. 1994. 12 окт.; «...По принципу береговой линии». Лит. запись **И. Шиловой**//КЗ. 1994. № 21.

Каретников Н.: «Кто заказывает музыку, тот и...»//Сов. музыка. 1988. № 9; Из книги «Готовность к бытию»//Столица. 1991. № 35; Длинная реплика//Моск. наб. 1992. № 7-8; Как я участвовал в постановке «Тиля» в Германии//Окно в Европу. Прилож. к газете «Мариинский театр». 1994. № 3.

КАРМАЛИТА Светлана

сценарист

Кармалита Светлана Игоревна

Заслуженный деятель искусств России (2000). Родилась 9 марта 1940 г. в Киеве. В 1965 г. окончила филологический факультет МГУ. Работала в библиотеке Института языкознания СССР, корреспондентом «Литературной газеты». С 1975 г. работает на к/с «Ленфильм», с 1990 г. — на Студии первого и экспериментального фильма (СПиЭФ). С 1998 г. ведет режиссерскую мастерскую на ВКСР (совм. с А. Германом). Гос. премия СССР (1986, Торпедоносцы).

В историю кино эта маленькая женщина войдет со своей неизменной плетеной корзиной. Корзина является одновременно деловым портфелем, походной аптечкой, хозяйственной сумкой, а также вместилищем тысячи мелочей, которые в процессе рабочего дня могут понадобиться ее мужу и соавтору режиссеру Алексею Герману.

Более тридцати лет Светлана Кармалита в соавторстве с Германом пишет сценарии, попеременно или одновременно водит дружбу и ведет борьбу с начальниками и продюсерами за его фильмы, работает на площадке и в монтажной... Соавтор, собеседник, толмач, оруженосец, начальник охраны, ассистент по всему, что ни возьми. Стойкий маленький солдатик, представляющий постоянный состав армии Германа в единственном числе.

Вышесказанное является главным вкладом С. К. в общее дело развития отечественной кинематографии. Если же говорить о ее сценариях, написанных в соавторстве с Германом, то прежде всего надо заметить, что они являют собой сложный симбиоз самодостаточной прозы и режиссерской разработки. Современность здесь подсказывает модели развития исторических сюжетов, но сама словно бы находится под запретом как субстанция, недостаточно отстоявшаяся и потому не остраняемая.

За исключением «Путешествия в Кавказские горы», обстоятельства времени в этих сценариях суть обстоятельства прошлого: средневековья («Гибель Отрара»), Второй мировой («Садись рядом, Мишка!», «Торпедоносцы», «Мой боевой расчет», «Жил отважный капитан»), ранних пятидесятых («Хрусталев, машину!»). Сквозь обманчиво-плотную ткань художественного вымысла просвечивают странички документа, мотивы прозы Юрия Германа поверяются собственной генетической памятью соавторов. Прошлое застывает в формах гармонической сценарной конструкции, историческая сумятица кристаллизуется в эпизоды из частной жизни вымышленных персонажей. Время как образ и облик складывается из фрагментов вещной среды, сбереженного бытового сора, воскрешенной полифонии голосов и отголосков: в «растянутом» языковом поле перебивают друг друга слово разговорное и романтизированное, исповедь и уличный анекдот, трибунная речь, детская скороговорка и обрывок песенки — насыщая драматизмом пространство вроде бы непритязательной фабулы.

Мелодраматические коллизии здесь имеют место быть, но знают свое место. При кажущейся избыточности текста каждое слово — предмет, метафора, эпитет — имеет акцентированный кинематографический абрис и тем самым становится конкретным руководством к режиссерскому действию.

Столь редкое для отечественной сценарной практики качество вполне объяснимо: С. К. пишет совместно с режиссером, для которого литературный сценарий является не драматургической конструкцией, но подробной записью будущего фильма.

Евгения ЛЕОНОВА

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Садись рядом, Мишка!** (совм. с А. Германом)
1980 **Путешествие в Кавказские горы**
1983 **Торпедоносцы**
1985 **Жил отважный капитан**

фильмы с 1986 г.

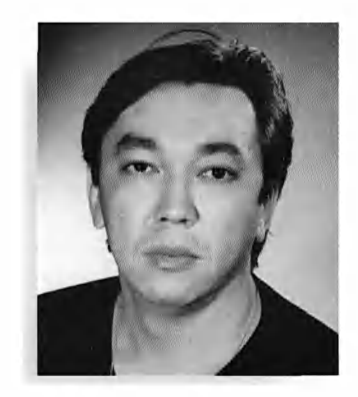
1987 **Мой боевой расчет**; **Сказание о храбром Хочбаре**
1991 **Гибель Отрара** (совм. с А. Германом)
1998 **Хрусталев, машину!** (совм. с А. Германом)

Трудно быть Богом (совм. с А. Германом; в произв.)

библиография

Кармалита С.: Мой боевой расчет. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 4; Гибель Отрара. Сценарий//ИК. 1990. № 1, 2 (в соавт. с **А. Германом**); Жил отважный капитан. Сценарий//Киносценарии. 1990. № 2; Хрусталев, машину! Сценарий//Киносценарии. 1995. № 4; 1998. № 5 (в соавт. с **А. Германом**).

Шемякин А. Летопись или свидетельство?//ИК. 1992. № 3 (о ф. *Гибель Отрара*, в т. ч. о С. К.); **Токарева М.** Герман и Кармалита//ОГ. 1999. 11 – 17 ноября.



КАРПЫКОВ Абай

режиссер

Карпыков Абай

Родился 6 февраля 1955 г. в Талды-Курганской области Казахской ССР. В 1977 г. окончил факультет документоведения Московского историко-архивного института, в 1987 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Соловьева). С 1996 г. — продюсер ТО «Перекресток».

Понятие «казахская «новая волна» возникло и стало общеупотребительным после выхода дебютной полнометражной картины Абая Карпыкова *Влюбленная рыбка*. И в этой работе, и в последовавшем за ней *Воздушном поцелуе* кинематографический стиль с головой выдавал авторскую увлеченность, с одной стороны, нонконформистскими американскими фильмами, а с другой — жанром в его европейском понимании (в частности, французской версией лирического псевдотриллера).

Герой *Влюбленной рыбки* то меланхолично, то азартно пробирался по тропкам предложенного ему сюжета — впрочем, здесь важен был не столько сюжет, сколько сам герой в его взаимоотношениях с окружающим миром. Этот мир бликовал, отражая персонажа — игривого аутиста, воспринимающего реальность лишь в качестве декораций к своим психологическим этюдам и романтическим коммерческим предприятиям. Реальность он уподоблял паре бальных туфель, которые следует носить желающему выглядеть элегантно — и делать это непринужденно. Рецензенты писали о «социальной невесомости» героя, и на то были свои резоны. В кинопространстве А. К. «социальная невесомость» становилась эстетской параллелью таким понятиям как «внутренняя эмиграция» и «аутсайдерство». Во *Влюбленной рыбке* было сформулировано «модное» настроение, принципиальное для перелома эпох и его сюжетосложения.

В *Воздушном поцелуе* склонность автора к любованию сочиненным пространством трансформируется в мягкий эстетический нарциссизм. Интерьеры и населяющие их персонажи приобретают «фарфоровую жизнерадостность», свойственную сентиментальному жанру: они красуются перед невидимым зрителем, как «гарднеровские» статуэтки, призванные услаждать взгляд; но в то же время, будучи гражданами постмодернистского мира, выглядят человекоподобными куклами, в которых таится некая скрытая опасность. В криминальной сказке *Тот, кто нежнее* движение А. К. по направлению к маньеризму достигло цели: эта картина всецело состоит из самоценной и самочинной формы. В ней удивительным образом «сделан» жанр — его построение напоминает макет, где множество хрупких деталей в миниатюре повторяет конструкцию некоего внушительного по размерам оригинала.

В *Фаре* эта тенденция оформилась в стиль тотальной имитации. И персонажи, и фабула, и детали повествования в криминально-сентиментальной новелле воспитания чувств не скрывают и не стыдятся своей органической искусственности: создается впечатление, что история разыгрывается пластмассовыми куклами для аудитории, сделанной из того же материала. Категории жизни подменены категориями сериала и отполированы до необуржуазного блеска.

Марина ДРОЗДОВА

фильмы

1986 **Автобус в час пик** (док.; авт. сц., реж.); **Полторы штуки** (к/м; авт. сц., реж.)
1989 **Бахыт — первая кровь** (док.); **Влюбленная рыбка** (тв; авт. сц. совм. с Б. Ряховским, реж., акт.)
1990 **Камерный концерт 8 лет спустя** (док.)
1991 **Воздушный поцелуй** (авт. сц. совм. с И. Побережским, реж.)
1996 **Тот, кто нежнее** (авт. сц. совм. с Л. Ахинжановой, реж.)
1999 **Фара**
1996-2000 **Перекресток** (тв; прод.; Казахстан/Великобритания)

призы и награды

1990 **Спец. приз СК СССР** на МТФ «Золотое руно» в Тбилиси (**Влюбленная рыбка**)
1991 **Приз кинопрессы** за фильм, определяющий киностиль года (**Воздушный поцелуй**)
1999 **Спец. приз жюри** КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Фара**)

библиография

Тасбулатова Д. Куда направлены их взоры?//Сов. культура. 1988. 12 июля (в т. ч. об А. К.); **Курчаткин А.** Поездка в Вавилон//Сов. культура. 1989. 14 дек. (о ф. *Влюбленная рыбка*); **Дроздова М.** Воздушный шар. Один//СФ. 1990. № 7 (о ф. *Влюбленная рыбка*); Карпыков А.: «Пришло новое поколение...» Инт. **А. Гербер**// ИК. 1990. № 9; **Зархи Н.** Другое кино//ИК. 1990. № 9 (о ф. *Влюбленная рыбка*); **Лындина Э.** Тоска о прошлом в ожидании будущего//ИК. 1990. № 9 (о ф. *Бахыт – первая кровь*); **Белопольская В.** Фильмотека цикады//ЛГ. 1991. 9 окт. (в т. ч. о ф. *Воздушный поцелуй*); **Плахов А.** Уроки французского//ИК. 1992. № 3 (в т. ч. о ф. *Воздушный поцелуй*); **Алексеев И.** Нормальная жизнь//Экран. 1992. № 10 (в т. ч. о ф. *Воздушный поцелуй*); **Алексеев И.** Интерьер для героя. Инт. с А. К.//ИК. 1992. № 12; **Мурзина М.** Своими словами// Огонек. 1993. № 8 (о ф. *Воздушный поцелуй*); **Кулиш А.** Дикий Восток завоевывает постмодернистский Запад// НГ. 1994. 20 апр. (в т. ч. о ф. *Воздушный поцелуй*); **Колбовский А.** Кавказские пленники//Стас. 1996. № 4 (в т. ч. о ф. *Тот, кто нежнее*); **Цыркун Н.** *Тот, кто нежнее*//ЧЗ. 1996. № 4 (об одноим. ф.); **Веселая Е.** Нежный истерн//МН. 1996. 19 – 26 мая (о ф. *Тот,кто нежнее*); **Машкова А.** Роман с жанром//Культура. 1996. 25 мая (о ф. *Тот, кто нежнее*); **Малюкова Л.** Кто на свете всех нежнее?//ЭиС. 1996. 30 мая – 6 июня (о ф. *Тот, кто нежнее*); **Кудрявцев С.** Смелого пуля боится – он и нежнее других//Культура. 1996. 22 июня (о ф. *Тот, кто нежнее*); **Ростоцкий С., Андреев М.** Три пули в бреду//Сегодня. 1996. 1 июля (в т. ч. о ф. *Тот, кто нежнее*); **Манцов И.** Приключение в стране желаний//ИК. 1997. № 1 (о ф. *Тот, кто нежнее*); **Любарская И.** Казанова на рандеву с лишним человеком//ОГ. 1999. 5 – 11 авг. (в т. ч. о ф. *Фара*); **Машкова А.** Жанр – мечта идиота//Культура. 1999. 5 – 11 авг. (о ф. *Фара*); **Манцов И.** По ту сторону принципа удовольствия//ИК. 1999. № 11 (в т. ч. о ф. *Фара*); **Сиривля Н.** Сказка для «новых русских»//ИК. 1999. № 12 (о ф. *Фара*).

КАРЮК Геннадий

оператор

В восьмидесятые годы оператор Геннадий Карюк работал без выходных. Он не чурался серой поденщины, которая позволяет оплачивать счета и поддерживать форму; подпитывал свой давний, вспыхнувший еще в начале семидесятых, роман с приключенческим жанром; и изредка наведывался на территорию советского «авторского кино». Но все это лишь заполняло паузу между двумя главными — «муратовскими» — периодами в его работе.

Вместе с Кирой Муратовой он дебютировал в кино *Короткими встречами*. После *Долгих проводов* их пути разошлись — по свидетельству самого Г. К., так случилось из-за длительных простоев в работе опального режиссера. Двадцать лет спустя Муратова пригласила его снимать *Чувствительного милиционера*, и больше они уже не расставались.

Г. К. — идеальный оператор для поздней Муратовой. Его камера легко и естественно подчиняется жестким законам гротеска. Она живописует мир абсолютно герметичный и чарующе (а подчас пугающе) живой. В этом мире искажены сюжеты и пейзажи, идеи и интерьеры. «Нормальны» здесь только вещи; маркируя сложное, слоящееся пространство, они сбивают нас с толку: если это обычный граненый стакан, значит, и тот, кто его наполнил, обычен. Как бы не так.

Разумеется, снимать выморочный, вывернутый наизнанку мир нужно просто, без изысков — тем мощнее и изумительнее. Г. К. удовлетворяет давнюю тягу Муратовой к примитивизму, причем даже не в кинематографическом, догриффитовском, а в живописном, пиросманиевском смысле: фронтальный ракурс, неподвижная камера, средний план, слегка удивленный, «неокультуренный», наивный взгляд.

Но главное тут, разумеется, — свет, пронзительный и прозрачный, отрезвляющий и завораживающий свет пустоты. Если пространство *Чувствительного милиционера* было пространством первородного, первобытного рая, а *Увлеченья* помещали нас в странное, зыбкое и нежилое чистилище, то *Три истории* приоткрывают щелочку не куда-нибудь — в ад, а там — желтый день, синейшее небо, детишки резвятся, яблони цветут.

Г. К. мастер этого света «на том свете». В сияющей мрачности муратовских видений есть его, Г. К., ясность зрения и прохладная объективность тона, заставляющие нас увидеть мир так, как увидел его он сам — будто впервые.

Михаил БРАШИНСКИЙ

Карюк Геннадий Васильевич

Родился 22 февраля 1937 г. в с. Екатериновка Харьковской области Украинской ССР. В 1965 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). Работал оператором-постановщиком на Одесской к/с, оператором-постановщиком на студии художественных телефильмов ТО «Экран» ЦТ.

среди фильмов до 1986 г.

1967 (вып. в 87) **Короткие встречи**
1968 **Случай из следственной практики**
1971 (вып. в 87) **Долгие проводы**
1973 **Встречи и расставания**
1974 **Контрабанда** (совм. с Ю. Клименко)
1979 **Особо опасные**
1980 **Диалог с продолжением** (реж. совм. с А. Лапшиным, оп.)
1984 **Действуй по обстановке!..**
1985 **Сезон чудес**

фильмы с 1986 г.

1988 **Прошедшее вернуть...** (тв)
1989 **Ночевала тучка золотая...**
1990 **Арбатский мотив** (тв); **Нелюдь, или В раю запрещена охота**; **Неотстрелянная музыка**
1991 **Бесконечность** (совм. с В. Михайловым, А. Епишиным, А. Карюком); **За последней чертой** (совм. с А. Карюком)
1992 **Чувствительный милиционер** (Франция/Украина)
1993 **Маленькие человечки Большевистского переулка, или Хочу пива**; **Мой театр** (док.; реж., оп.)
1994 **Увлеченья**
1995 **Орел и решка**
1997 **Три истории**
1998 **День полнолуния**
2000 **Фортуна**

библиография

Карюк Г.: «Видеть картину в целом». Инт. **Н. Реунова**//ТКТ. 1991. № 4; Карюк Г.: «Она научила меня снимать». Инт. **П. Сиркеса**//ИК. 1995. № 2; **Лукьянов С.** В случае убийства набирайте «М»//НГ. 1998. 30 янв. (о ф. *Три истории*, в т. ч. о Г. К.).

КАЦ Михаил

режиссер, художник

Когда в грязных водах чернушного и псевдожанрового кино вдруг всплыл Михаил Кац с эпической *Пустыней*, это многих озадачило. Тогда, в начале девяностых, казалось, что гиперреализм умер и давно похоронен, но вот появляется фильм, выполненный именно в той самой, сложнейшей эстетике. Наперекор деструктивному стебу и туманной авангардной метафорике — прозрачный посыл притчи и отсутствие авторского страха быть серьезным и изъясняться внятно. Библейский мир в *Пустыне* возникает как самодостаточная реальность, закрытая для насильственных интерпретаций посредством современных стилевых изысков.

Этот мир принадлежит вечности, и населяют его совершенно непохожие на нас люди: грязные, крикливые, грубые древние иудеи — народ дохристианской цивилизации, с которого соскребли привычный благостный глянец. Мир, существующий по закону «прав тот, кто сильнее». Христос несоединим с его укладом, опасен для него и потому должен погибнуть. М. К. сводит несколько мотивировок Иудиного предательства воедино: причин для такого деяния неверного ученика слишком много. В *Пустыне* великий миф предстает исторической драмой: зрителям предложено переквалифицироваться из заложников этого мифа (каковыми все мы являемся) в свободных созерцателей. Предложение нетривиальное, важное и тогда не оцененное: *Пустыня* по выходе удостоилась лишь сдержанного одобрения горстки интеллектуалов, хотя вправе была рассчитывать на большее.

В этом смысле удачливее оказался следующий фильм режиссера *Хромые внидут первыми*. Перелагая на язык кино историю философствующего убийцы, возомнившего себя пророком, М. К. вновь прибегает к средствам гиперреализма, но пространство, в котором разворачивается мрачный сюжет, лишено мифологических свойств, что понижает градус накала в контакте фильма со зрителем. Потому одежки эстетики кажутся здесь полуслучайными, тем более что сам режиссер то и дело сбивается на сермяжный реализм. Линейное время отменено: прошлое, настоящее и будущее сплетаются хитро, однако не срастаются в «магический кристалл». Возникает ощущение хаоса, в котором бродят — то объявляясь, то исчезая — никак и ничем не связанные друг с другом персонажи. Но при всех просчетах этого фильма он, как и *Пустыня*, глядит на нас из бездны.

М. К. — режиссер крупный, и неудачи должны быть соразмерны его масштабам. Таковой неудачей — решительной и бесспорной — можно признать *Анекдотиаду...*, возможно, один из худших фильмов последнего десятилетия. Комедия длиной пять без малого часов о бездарном режиссере, ваяющем нечто непотребное. Конгломерат известных актеров (что ни имя — то звездное) долго и нудно пережевывает одесские байки, далее действие зачем-то переносится на съемочную площадку, где суетится режиссер-бездарь, далее нам дают насладиться плодами его трудов... Забыть бы это кино, как страшный и муторный сон, но не получается. Потому что М. К. после *Анекдотиады...*, увы, пока не снял ничего. В Одессе, где он живет и которой посвящена его несмешная и неудачная комедия, кино кончилось.

Александр ШПАГИН

Кац
Михаил Семенович

Родился 29 августа 1945 г. в Перми. В 1964 г. окончил постановочный факультет Одесского театрально-художественного училища. Работал заведующим бутафорским цехом Одесского театра музыкальной комедии, художником-постановщиком на Одесской телестудии. В 1986 г. окончил отделение режиссуры телевидения ЛГИТМиКа (мастерская В. Латышева). С 1975 г. — художник, с 1986 — режиссер-постановщик Одесской к/с.

среди фильмов до 1986 г.

1979 **Забудьте слово «смерть»** (худ.)
1980 **Клоун** (тв; худ. совм. с В. Шинкевичем)
1982 **Трест, который лопнул** (тв; худ.)
1983 **Весна надежды** (худ. совм. с Р. Собко)
1984 **Лучшие годы** (худ.)
1985 **Поезд вне расписания** (худ.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Эхо** (к/м; реж.)
1987 **...А шарик летит** (к/м; реж.)
1988 **Одно воскресенье** (тв; реж.)
1989 **Навеки — 19** (тв; авт. сц. совм. с Г. Баклановым, реж.)
1991 **Пустыня** (авт. сц., реж.)
1992 **Хромые внидут первыми** (авт. сц., реж.; Украина)
1994 **Анекдотиада, или История Одессы в анекдотах** (видео; авт. сц., реж.; Украина)

призы и награды с 1986 г.

1989 **Приз** за лучший телевизионный фильм КФ «Дебют» в Москве (**Навеки — 19**)
1991 **Гран-при «Золотая медаль»** МКФ в Картахене (**Пустыня**); **Приз Профессионального жюри** «За художественную уникальность кинематографической разработки масштабной исторической темы» на КФ в Заречном (**Пустыня**)

библиография

Ревич В. Пядь войны//Телевидение. Радиовещание. 1990. № 6 (о ф. *Навеки – 19*); **Катаева Т.** Еще раз о Христе//Известия. 1991. 21 июня (о ф. *Пустыня*); **Михалев В.** И свет во тьме светит// ЭиС. 1991. 28 ноября (о ф. *Пустыня*); **Аннинский Л.** Ветхое и Новое//ИК. 1992. № 10 (о ф. *Пустыня*); Кац М.: «Кинематографу подвластно все...» Инт. **Т. Мальцевой**//ИК. 1992. № 10; **Михалкович В.** Переодетая современность//ИК. 1992. № 10 (о ф. *Пустыня*); **Турбин В.** И опять Иешуа...//

ИК. 1992. № 10 (о ф. *Пустыня*); **Ватьян А.** *Пустыня*//Семь дней. 1992. 21 – 31 дек. (об одноим. ф.); **Шемякин А.** Скромное обаяние герменевтики (текст, написанный в поисках предмета)//ИК. 1993. № 10 (о ф. *Хромые внидут первыми*); Кац М. «Сотворить мир и подглядывать, как он живет». Инт. **П. Сиркеса**//ИК. 1994. № 12.

1995 **Гл. приз** КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Хромые внидут первыми**)

КАЦЕВ Самоэль

фотограф

Два десятка лет Элик Кацев был одним из трех настоящих художников-фотографов на «Ленфильме» — и лучшим. Называлось это «фотограф на картине» и подразумевало фотопробы, игровые фото и фоторекламу. Незнаменитый, С. К. был необходим режиссерам. На первом этапе они получали больше, чем блистательные портреты актеров «в образе»: получали точку (угол) зрения. Его работы поражали артистизмом мимикрии: под фотоателье хоть царских, хоть советских времен, под любительский снимок, под живопись. Рекламные его фотографии (ошибочно прежде называемые «кадрами из фильма») никогда не были функциональной копией кинокадра — но выражением авторского взгляда профессионала и художника, понимающего разницу между статикой и динамикой, учитывающего условия восприятия. Статичность его работ не имела ничего общего с умиротворенностью, организованность — с красивостью. Предпочитал классические ракурсы и композиции, не обольщался перепадами фокуса, достигая глубины и напряженности в каждом снимке. Кроме того, он снимал портреты коллег и друзей. «Ленфильм» двух десятков лет был немыслим без С. К.: студия узнавала себя в его снимках — ироничных, горьких, «страдательных». Впоследствии оказалось, что все это — никому, ни к чему. В девяностом году из фотоцеха сделали кооператив, намеревались ковать деньги: тщетно. Через четыре года всех фотографов выкинули со студии — новые времена отменили обязательную сдачу фоторекламы, в том числе и в архив. С. К. задохнулся своей ненужностью, из кино исчез.

Ольга ШЕРВУД

Кацев Самоэль Ильич

Родился 26 сентября 1945 г. в Кинешме. В 1963 г. окончил Ленинградское техническое училище по специальности «Фотограф». Работал на к/с «Ленфильм» механиком съемочной техники, ассистентом оператора, в 1976 – 94 гг. — фотографом. Работал на картинах: «Женитьба» (1977), «Соловей» (1979), «Отпуск в сентябре» (1979, вып. в 87, тв), «Пацаны» (1983), «Зимняя вишня» (1985), «Жизнь Клима Самгина» (1987), «Фонтан» (1988), «Спаси и сохрани» (1989), «Циники» (1991) и др. Сотрудничал с журналами: «Искусство кино», «Советский фильм», «Экран», «Сеанс», «Киносценарии». Персональная выставка: Ленинградский Дом кино (1987, совм. с Ю. Трунишовым).

библиография

Шервуд О. Без слов//ВЛ. 1987. 28 февр.; **Сычева М.** Остановись, мгновенье!//Кадр. 1987. 18 апр.; **Шервуд О.** Время по Кацеву//СЭ. 1989. № 12; **Всемирнова А.** Обижать не следует Время//СПб. ведомости. 1994. 11 июня.

КАЧАЛИНА Ксения

актриса

Ее иногда называют «русской Жюльетт Бинош». Однако внешнее сходство этих женских лиц (отдаленное, но имеющее место) не затемняет различий в «невыносимой легкости бытия» европейских шестидесятых-восьмидесятых и российских девяностых. В Ксении Качалиной нет ни драматизма героини, ни устойчивости маски, ни эксцентричной многоликости — только облик, странная прозрачность которого поглощает и отменяет все возможные смыслы, любую их определенность — если вдруг таковая появится, К. К. оставляет ощущение присутствия, но не отражается в зеркалах замыслов и трактовок. Именно эта особенность стала причиной абсолютной иллюзорности ее существования в современном кинематографе: «модная» и «стильная» «звезда нового кино», без имени которой не обходится ни один рейтинг, а без фотографии — ни один т. н. культовый журнал, снялась всего в нескольких фильмах, чьи названия хоть что-то говорят современникам. В этих фильмах для ее тревожного несуществования подыскивались мелодраматические мотивировки — в основном «из подбора» бульварной литературы начала века, замешанной на мистике, тайном пороке и сантименте. В этих фильмах сочувствие к ее героине порождает страсть, смертельно опасную для мужчины-партнера. Невинная

Качалина Оксана Михайловна

Родилась 3 мая 1971 г. в Саратове. В 1987 – 88 гг. училась на театральном факультете Саратовской государственной консерватории им. Собинова

(мастерская В. Федосеева). В 1995 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Соловьева, В. Рубинчика).

фильмы

1991 **Нелюбовь**; **Тьма** (в проекте **Русские повести**)
1992 **Арбитр**
1993 **Дикая любовь** (Украина); **Над темной водой**
1994 **Письма в прошлую жизнь**; **Три сестры**
1996 **Мужские откровения** (к/м); **Тот, кто нежнее**
1998 **Дух**; **Цирк сгорел, и клоуны разбежались**
2000 **Романовы. Венценосная Семья**

Праздник (в произв.)

в любви, она невинна и в смерти. Клиент-террорист выдан полиции (*Тьма*); любимый на зов голоса-фантома бросается вниз головой в мелководье (*Над темной водой*) или зажигает по ее просьбе — снова голос-фантом, на этот раз в телефонной трубке — свечечку в наполненной газом комнате (*Мужские откровения*). То ли девочка, то ли мальчик, то ли беззащитна, то ли опасна, то ли вечный ребенок, то ли заколдованная старушка. Ее безбытность не означает возвышенности, а бестелесность не отменяет чувственности. К. К. называли секс-символом девяностых, и видели в ней воплощение модного типа unisex. Но она — не здесь, не сейчас, не с вами, не с ними, не потому и не по-другому. К сожалению, кроме *Нелюбви*, у К. К. не было ни одного фильма, где бы ей довелось сыграть это впрямую: ее тема, ее тип, ее характер, находящиеся в опасной близости к главному сюжету времени, никогда не становились предметом фильма и лишь использовались как визуальный элемент пустынных планов и многофигурных безгеройных композиций-натюрмортов.

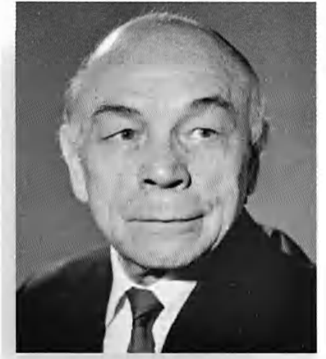
Любовь АРКУС

библиография

Рубинчик В. Ксения//Неделя. 1992. № 26; **Божович В.** Мы, нищие богачи...//НГ. 1993. 27 апр. (в т. ч о К. К. в ф. *Нелюбовь*); **Донец Л.** Пора мелодрамы//ИК. 1994. № 4 (о ф. *Дикая любовь*, в т. ч. о К. К.); **Иванова В.** Новые фильмы//Культура. 1994. 13 авг. (в т. ч. о К. К. в ф. *Дикая любовь*); **Машкова А.** Как на белом коне. Инт. с К. К.//Культура. 1994. 13 авг.; **Горячев О.** Ксюша с большим будущим//Арт-Фонарь. 1994. № 11; Васильев А.: «Это убиение искусства». Инт. **Г. Белостоцкого**//ЛГ. 1994. 2 ноября (в т. ч. о К. К. в ф. *Дикая любовь*); **Лындина Э.** Завтра будет завтра. Инт. с К. К.//ЭиС. 1995. 19 – 26 янв.; **Лындина Э.** Джульетта в отсутствие Ромео//Экран. 1995. № 3; **Туровский В.** Такая чудная игра!//Известия. 1995. 11 мая; **Плахов А.** Женская роль остается вакантной//Сеанс. 1995. № 10 (в т. ч. о К. К.); **Веселая Е.** Вамп по имени Ксюша. Инт. с К. К.//МН. 1996. 18 – 25 февр.; **Москвина Т.** Лица киногода. Отечественный кинематограф в 1996 году//ЧП. 1997. 12 марта (в т. ч. о К. К.).

призы и награды

1992 **Приз** за лучшую женскую роль в конкурсе «Кино для избранных?» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Нелюбовь**)
1993 «**Золотой приз»** за лучшую женскую роль МКФ в Таормине (**Над темной водой**)
1994 **Приз** за лучшую главную женскую роль КФ «Созвездие» (**Дикая любовь**)



КАШПУР Владимир

актер

Кашпур Владимир Терентьевич

Народный артист РСФСР (1986). Родился 26 октября 1926 г. в с. Северка Алтайского края. В 1946 г. окончил Харьковское военно-авиационное училище. Служил в авиации. Работал актером Владимирского областного драматического театра. В 1959 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская В. Станицына). Работал в театре «Современник», с 1961 г. — во МХАТе (ныне — МХАТ им. Чехова).

Актер замечательный и всем известный, а ни одной персональной статьи о Владимире Кашпуре не отыщешь, ни на одно интервью в газетах не набредешь. Мхатовец по школе и месту службы (сорок лет на сцене), он в кино существует «вне» — вне публичной жизни, вне общественного мнения, утверждающего актерские реномее. Все эти годы играл «людей из народа» и стал настолько привычен, что его присутствие в кадре воспринимается как знак постоянства, связи времен и подтверждение существования этого народа. Персонажи В. К. никогда не доходили до известных степеней, не поднимались высоко по служебной лестнице: появившись рядовым в *Балладе о солдате*, он получил старшину в *Прыжке на заре* и через четверть века дождался лишь майора (*Батальоны просят огня*). То же и на «гражданке»: завхоз, прораб, а потолок — предисполкома или предколхоза. В. К. легко вписывается не только в родную российскую, но и в любую иноплеменную реальность: играл и фламандца (*Легенда о Тиле*), и американца (*Марк Твен против...*), и норманна (*Сказ про то, как царь Петр арапа женил*), и немца (*Дороги Анны Фирлинг*), и англичанина (*Новые приключения янки при дворе короля Артура*). Многие его персонажи — люди обочинные, себе на уме. В них — простоватость и хитреца, юродивость и здравомыслие, озлобленность и добросердечие. Рефлексия — не их стихия. Скорее, они доверятся внутреннему чутью, которое может равно наставить на доброе и богонеугодное, превратить в межеумков, в героев или в палачей. Движет ими большею частью желание остаться в невредимости, урвать кусок послаще, забиться в уголок потеплее. Даже когда они в первых рядах сражаются за родину или за производственные показатели. Но это естественное приспособленчество не то же, что расчетливый эгоизм: далекие

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Олень и шалашовка» (1991), «Суперфляй» (1991), «Борис Годунов» (1994), «Маскарад» (1995), «Гроза» (1996), «Преступление и наказание» (1996) — МХАТ им. Чехова; «Черный монах» (1999, МТЮЗ).

от нравственных исканий, они идут по краю, чтобы «не замать», не нарушить сложившегося миропорядка. Ни в отрицательные, ни в положительные их не запишешь. Отважные его герои из *Третьего тайма* или *Коллег* по привычному ведомству «образцово-показательности» не проходят. А кто таков, скажем, Кузьма Кройков (*В трудный час*), способный в военной неразберихе и роман закрутить, и быт отстроить, и в бою присутствие духа сохранить — думая при этом в первую очередь о самом себе?
Его герои всегда без возраста (вернее, всегда в возрасте, никогда не были молоды) и не меняются, проходя через эпохи — из шестидесятых в девяностые. Фадеич из *Холодного лета...* не кто иной, как тот же Николай из *В огне брода нет*, а дед из *Такси-блюза* — постаревший шофер Паначук из *Аварии*, искренний, злобный, радушный, хитрый и жлобоватый — и все одновременно, все разом. Натура такова. Но есть у В. К. роль, что стоит особняком, и это вершинная его роль. В фильме *Источник*, открытом и оцененном по достоинству только сегодня, он сыграл немолодого охотника, который привозит больную жену к целебным водам, трогательно выхаживает ее и сам умирает. Сыграл тихое жертвование своей жизнью и вдыхание ее в любимого человека, готовность к долгой и молчаливой работе души.

Виктор МАТИЗЕН
Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1959 **Баллада о солдате**
1960 **Прыжок на заре**
1961 **В трудный час**
1962 **Коллеги**; **Третий тайм**
1965 **Авария**; **Время, вперед!**
1967 **В огне брода нет**
1968 **Источник**
1972 **Командир счастливой «Щуки»**
1975 **Марк Твен против...** (тв)
1976 **Легенда о Тиле**; **Сказ про то, как царь Петр арапа женил**
1980 **Черная курица, или Подземные жители**
1984 **Лев Толстой**
1985 **Батальоны просят огня** (тв); **Дороги Анны Фирлинг** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Встреча перед разлукой** (тв); **Первоцвет**; **Первый парень** (тв)
1987 **Везучий человек** (тв); **Импровизация на тему биографии**
1988 **Без мундира**; **Гулящие люди**; **Новые приключения янки при дворе короля Артура**; **Холодное лето пятьдесят третьего...**
1989 **Оно**
1990 **По 206-й...**; **Такси-блюз**
1991 **Арифметика убийства**; **За последней чертой**; **Летучий голландец**
1992 **Белые одежды** (тв); **Маленький гигант большого секса**
1993 **Кара**; **Операция «Люцифер»**; **Про бизнесмена Фому**; **Трамвай удачи** (к/м; Украина)
1994 **Зона Любэ**; **Уснувший пассажир**
1995 **Волчья кровь**; **Воровка**; **Роковые яйца**
1997 **Не валяй дурака...**; **Старые песни о главном-2** (тв)
1998 **Сочинение ко Дню Победы**
2000 **Свадьба**

библиография

Поюровский Б. Верю!//Культура. 1996. 26 окт.; **Седых М.** Как дым// ЛГ. 1999. 10 – 16 ноября (о сп. «Черный монах», в т. ч. о В. К.).

Кашпур В.: Он был...//В сб.: Артист. Книга о Евгении Александровиче Евстигнееве. — М., Культура, 1994.

КВИНИХИДЗЕ Леонид

режиссер

Квинихидзе Леонид Александрович

Заслуженный деятель искусств России (1993). Родился 21 декабря 1937 г. в Ленинграде. В 1961 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Копалина, Г. Козинцева).

Маэстро условного жеста, он описывает пространство как чудесно-неподлинный мир из цветного картона, папиросной бумаги и атласных лент. Беспечный рассказчик, чье общество для зрителя никогда не обременительно и почти всегда приятственно; покровитель небесных ласточек и легкомысленных лизетт, мюзетт, кларетт и жанетт с жоржеттами — тот самый, прежний Леонид Квинихидзе был сбит с ног первым же порывом «ветра перемен». В каком бы жанре ни приходило ему в голову выступить, исторические реалии и любого рода «правду жизни» он решительно отменял. Его ранний поход по местам ленинской славы (*Первый посетитель*) будто бы происходил по строгим идеологическим правилам, но вождь мировой революции был слишком бесплотен и иконописен, чтобы к этой игре относиться сколько-нибудь всерьез. Киплинговской романтикой, а вовсе не классовой борьбой дышала *Миссия в Кабуле*. И уж совсем как рыба в воде чувствовал себя Л. К. в мире бульварной фантастической прозы Алексея Толстого (*Крах инженера Гарина*). Потому скидывать революционный бушлат и набрасывать на плечи нечто яркое и с блестками, изменять борцам за светлые идеалы с безыдейными опереточными шалуньями — это выходило у Л. К. легко и непринужденно.

Работал режиссером на ЦТ, ЦСДФ, студии «Ленкинохроника», режиссером-постановщиком на к/с «Ленфильм», главным режиссером и художественным руководителем московского государственного театра «Мюзик-холл», режиссером-постановщиком на к/с «Мосфильм», режиссером Одесского театра музыкальной комедии. С 1999 г. — главный режиссер Крымского национального музыкального театра.

Театральные работы:
«Поживем – увидим» (1999, Одесский театр музыкальной комедии).

Гос. премия Татарской ССР (1968, Моабитская тетрадь).

Соломенная шляпка, что ни говори, мастерская работа, ныне — любимая безделушка из многоуважаемого шкафа с классикой. *Небесные ласточки*, как и положено второму оттиску с успешного оригинала, вышли побледнее. *Шляпа* была уже не опереттой, а мюзиклом: чисто, без привычной этому жанру приторности рассказанная история артиста, чью возвышенную тягу к искусству всегда готовы осадить низменные установления советского шоу-бизнеса. *Мэри Поппинс...* тоже мюзикл, причем с откровенной оглядкой на родину жанра, и эта советская старательность придавала всему предприятию несколько комический оттенок. Хотя многие персонажи здесь были отменно хороши (актеры вообще редко подводят Л. К., он умеет с ними договариваться) и фильм на воздушной подушке шлягеров Максима Дунаевского и Наума Олева взлетел к высотам популярности. Впрочем, как и большинство фильмов Л. К. в эпоху, не знавшую слова «рейтинг».
С середины восьмидесятых он терпел неудачи — одну за другой. Из рокеров и их подружек (*Там, где нас нет*) не стоит делать принцесс и рыцарей. *Друг* доказал очевидное: мелодика Исаака Шварца куда ближе внутреннему устройству Л. К., чем кабацкий надрыв Александра Розенбаума, не говоря уже о том, что, успешно избегая в течение почти двадцати лет (после *Миссии в Кабуле*) любой заказухи, режиссер вдруг решил воспеть самую бездарную из предсмертных советских кампаний — горбачевскую борьбу с алкоголизмом. Последней неудачей в этом ряду стал проект телесериала *Дом* — еще одна попытка соответствовать новейшим временам. С тех пор Л. К. молчит. Хочется думать, он держит паузу.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

среди фильмов до 1986 г.

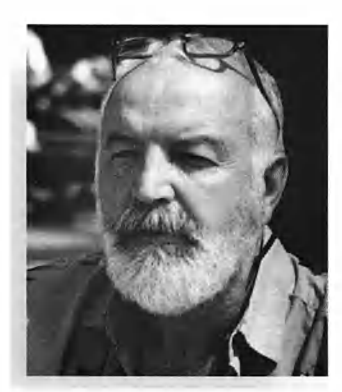
1961 **Город встречает утро** (док.)
1962 **Инна** (док.);
Эдуардо де Филиппо (док.)
1965 **Первый посетитель**
1967 **Моабитская тетрадь**
1970 **Миссия в Кабуле**
1973 **Крах инженера Гарина** (тв)
1974 **Соломенная шляпка** (тв; авт. сц., реж.)
1976 **Небесные ласточки** (тв; авт. сц., реж.)
1977 **Орех Кракатук** (тв; авт. сц., реж.)
1978 **31 июня** (тв; авт. сц. совм. с Н. Фоминой, реж.)
1981 **Шляпа** (авт. сц. совм. с В. Токаревой, реж.)
1983 **Мэри Поппинс, до свидания**

фильмы с 1986 г.

1986 **Там, где нас нет**
1987 **Друг**
1988 **Артистка из Грибова** (тв)
1990 **Остров** (тв)
1992 **Белые ночи**
1995 **Дом** (тв)

библиография

Климонтович Н. *Там, где нас нет*//СФ. 1987. № 1 (об одноим. ф.); **Левитин М.** «Препарасьон», или Словно во сне//СЭ. 1987. № 2 (о ф. *Там, где нас нет*); **Зоркая Н.** *Друг*//СК. 1988. № 5 (об одноим. ф.); **Ерохин А.** Мораль на уровне «мультика»...//Сов. культура. 1988. 23 июля (о ф. *Друг*); Шакуров С. А я его люблю. Лит. запись **Г. Синельниковой**//Сов. культура. 1988. 23 июля (о ф. *Друг*); **Савельев Д.** Тени литературных предков//Столица. 1993. № 28 (о ф. *Белые ночи*); **Тугина Ю.** Это очень странный дом//ЭиС. 1995. 30 ноября – 7 дек. (о т/с *Дом*); **Гавриков И.** Дом на набережной//Кино-глаз. 1996. № 1 (о т/с *Дом*); **Матизен В.** Немыльная Россия//ИК. 1996. № 12 (в т. ч. о т/с *Дом*); **Кудрявцев С.** Человек – друг собаки// ЭиС. 1998. № 6 (в т. ч. о ф. *Друг*).



КВИРИКАДЗЕ Ираклий

режиссер, сценарист

Квирикадзе Ираклий Михайлович

Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР (1983). Родился 12 июля 1939 г. в Тбилиси.

В частных разговорах Ираклий Квирикадзе с гордостью называет себя «графоманом». Имеется в виду, видимо, не страсть к бумажному пустозвонству, а неуемная тяга к сочинительству. В сочинении изящных и неправдоподобных историй (обязательно драматичных, но необязательно драматических) И. К. видит свое призвание в большей мере, нежели в режиссуре.
Три наиболее удачные его работы — *Пловец*, *Путешествие товарища Сталина в Африку* и сценарий «Робинзонада, или Мой английский дедушка», написанный для режиссерского дебюта жены, Наны Джорджадзе, — позволяют определить «химический состав» ни на что не похожего дара И. К.
Он предпочитает криволинейную повествовательность, для которой сюжет — не дорога к развязке, а сад расходящихся тропок. Он упивается нагромождением парадоксальных анахронизмов и заведомо ненужных деталей, призванных навести зрителя на ложный след. Он вдохновляется бесстыдным смешением фикции и факта (одно часто выдается за другое), и его саркастический квазиисторизм всегда допускает бездну сослагательных

В 1962 г. окончил факультет журналистики Тбилисского государственного университета, в 1968 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Г. Чухрая). С 1978 г. работает режиссером монтажа на российских и зарубежных картинах. В 1974 - 80 гг. преподавал режиссуру и монтаж в Тбилисском театральном институте им. Руставели. В 1985 - 95 гг. преподавал режиссуру во ВГИКе. В 1994 - 98 гг. преподавал режиссуру и сценарное мастерство в Афинах. Автор романов, многочисленных рассказов, эссе, киносценариев, опубликованных в России и за рубежом. С 1991 г. живет в Лос-Анджелесе. Работает в США, Франции, Германии, России.

наклонений. Наконец, он всегда разглядывает действительность через оптику ненавязчивого абсурда. У безвестного гения дальних заплывов Дурмишхана Думбадзе, у назначенного двойником отца народов набожного еврея Моисея Пичхадзе и у свалившегося с английского неба на гурийские горы Робинзона — общая родословная. Не только потому, что все трое порождены фантазией И. К., но и потому, что принадлежат одной «породе», выведенной путем скрещивания различных традиций.

С одной (материнской) стороны, все они выходцы из «грузинской школы» — мудрой, печальной, ироничной, жизнелюбивой, но уже заметно уставшей к восьмидесятым.

С другой (отцовской) стороны, у них советские паспорта: политизированность сознания, свойственная И. К., нехарактерна для равнодушных к идеологии грузинских режиссеров семидесятых. Свои советские (антисоветские) анекдоты И. К. преподносит как тосты — в этом уникальность его обаяния. Третья линия родословной ведет в самый общий контекст мировой культуры, закрытый для большинства наших режиссеров одного с И. К. поколения. Живущие в параллельной реальности герои — плоды воображения сочинителя-космополита, Важе Пшавела и Шолохову явно предпочитающего Кафку, Пиранделло и Борхеса.

Картина при сложении всех «составляющих» получается впечатляющая, и виной тому, что И. К. так и не стал крупным режиссером мирового масштаба, — главным образом, его собственное недостаточно серьезное отношение к своим сюжетам и способностям (в чем, надо заметить, есть особый шарм). Впрочем, творческое легкомыслие сочетается в И. К. с жестким профессионализмом. В кинематографических кругах он известен как отменный «скрипт-доктор». Режиссеры любят прибегать к его услугам как монтажера, умеющего выудить историю из безразмерного материала. Время, потраченное на других, он мог бы с пользой употребить на себя, но беспокоиться о растрате таланта в данном случае не приходится: «графоманское» вдохновение по определению неиссякаемо.

Михаил БРАШИНСКИЙ

среди фильмов до 1986 г.

1970 **Заздравная** (док.); **Кувшин** (ср/м)
1972 **Певица** (док.)
1973 **Решающий шаг** (тв, док.; авт. сц.)
1974 **В горах Памира** (тв, док; авт. сц.);
1976 **Городок Анара**
1980 (вып. в 87) **Пловец**; **Путешествие в Сопот** (к/м; авт. сц.)
1983 **Помоги мне подняться на Эльбрус** (ср/м; тв; авт. сц.; ф. не вышел)
1985 **Возвращение Олмеса** (тв; ф. не вышел)

фильмы с 1986 г.

1987 **Робинзонада, или Мой английский дедушка** (авт. сц.); **Царапина** (к/м; авт. сц.)
1988 **Чудовище красных песков** (авт. сц.)
1991 **Путешествие товарища Сталина в Африку**
1994 **Лимита** (авт. сц. совм. с П. Луциком, А. Саморядовым)
1996 **Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара** (авт. сц.)
1999 **Лунный папа** (авт. сц. при уч. Б. Худойназарова)
2000 **Лето, или 27 потерянных поцелуев** (авт. сц. совм. с Н. Джорджадзе, М. Зверевой; Великобритания/Франция/Грузия/Германия)

Красные ангелы (авт. сц.; в произв.; США)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Гран-при** МКФ авторских фильмов в Сан-Ремо (**Пловец**)
1994 **Премия «Ника»** за лучший сценарий (**Лимита**)
1996 **Приз** за лучший сценарий ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе (**Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара**)

библиография

Квирикадзе И.: Бригадир Шалва и конь Буцефал//СЭ. 1987. № 17; Радуга в глазах хромой собаки//Юность. 1987. № 12; Яблоко Париса//Аврора. 1988. № 1; Мед для всех. Сценарий//Киносценарии. 1988. № 3; Румяный Дон Жуан плачет. Сценарий//Киносценарии. 1990. № 1; Побеждает, как ни крути, сильнейший//СЭ. 1990. № 13; Убийство Мэри Пикфорд. Мой папа Луи Армстронг//СЭ. 1990. № 13; Американская шлюха, или Путешествие по России с папой-алголиком. Сценарий//ИК. 1991. № 1; Отто//Киносценарии. 1993. № 2; Убийство Вильяма Шекспира. Сценарий//Киносценарии. 1993. № 5; 1001 рецепт господина Ишака. Сценарий//Киносценарии. 1994. № 5; Голографический портрет Р. Х.//Сеанс. 1994. № 9; Постоянная тема в фильмах Вуди Аллена//Киносценарии. 1995. № 4; Кабан. Сценарий//Киносценарии. 1996. № 3 (в соавт. с **М. Зверевой**); Гипсовая шея//ОГ. 1996. 5 - 11 сент.; Барабан носорога. Сценарий//Киносценарии. 1998. № 5; Пушкин. Фрагменты сценария//Сеанс. 1999. № 17-18.

Муштакова Т. Дом открытых дверей. Инт. с И. К.//СФ. 1987. № 2; **Бурин С.** А был ли товарищ Сталин?//ЭиС. 1991. 31 янв. (о ф. *Путешествие товарища Сталина в Африку*); **Зак М.** Так был ли товарищ Сталин в Африке?//Культура. 1991. 7 дек. (о ф. *Путешествие товарища Сталина в Африку*); **Лаврентьев С.** Шутка гения//Столица. 1992. № 1 (о ф. *Путешествие товарища Сталина в Африку*); **Гладильщиков Ю.** Ираклий Квирикадзе. Американец? Инт. с И. К.//НГ. 1992. 7 янв.; **Черненко М.** Краткие курсы и кроткие фарсы, или Кремлевские тайны двадцатого века//ИК. 1993. № 3 (в т. ч. о ф. *Путешествие товарища Сталина в Африку*); Квирикадзе И.: «Спиной к Америке...» Инт. **Н. Рюриковой**//

Киносценарии. 1993. № 5; Квирикадзе И.: «Я не востребован Америкой как режиссер, но оказался там интересен как писатель». Инт. **А. Всемирновой**//Кадр. 1994. № 8-9; **Машкова А.** Об особенностях национальной кухни//ЭиС. 1996. 24 – 31 окт. (о ф. *Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара*, в т. ч. об И. К.); **Сергиенко М.** «Эфиопский период» Ираклия Квирикадзе. Инт. с И. К.//Киносценарии. 1998. № 5.

КИЙСК Калье

режиссер, актер

В эстонском кино он фигура легендарная и олицетворяет собой не эпоху даже, а саму историю этого кино. Да и в летопись эстонского театра имя Калье Кийска вписано давно и по праву. Он начинал в начале пятидесятых как театральный актер и режиссер, играл и ставил на сцене Таллинского драмтеатра. Вскоре пришел в кино и уже в ранних фильмах выступил как автор оригинальный, с нескучным, острым взглядом, способный на свой, непривычный лад аранжировать национальные мотивы. Поворотным для К. К. стало *Безумие*, помеченное 1968 годом – для этого фильма роковым. Антифашистская драма была решена в европейских экзистенциальных традициях и потому немедленно попала в идеологическую опалу. Зато психологическую ретродраму *Цену смерти спроси у мертвых*, снятую десятилетием позже в тех же традициях, признали чуть ли не эталоном историко-революционного фильма в его прибалтийской версии и наградили на Всесоюзном кинофестивале.
В начале перестройки Конфликтная комиссия среди прочих реабилитировала и *Безумие* – вызвала к новой жизни картину, имевшую для нашего кинопроцесса значение принципиальное. Это была своеобразная вершина советской кинематографической графики, с присущим ей интеллектуальным напряжением строгих черно-белых композиций. В *Безумии* К. К. предстал изысканным графиком-аскетом, а, скажем, в *Искателе приключений* – напротив, проявил склонность к импрессионистическим цветовым решениям. Но при этом всегда принадлежал к интеллектуальной, европейски ориентированной ветви отечественного кинематографа. После политического отделения и культурного обособления Эстонии от экс-советского пространства К. К. – уже в далеко не юном возрасте – сумел найти себя в новой ситуации, приспособиться к ней. В этот период он снял еще несколько картин, где его рука и его голос по-прежнему узнаваемы. Он все так же высоко ценится как актер и снимается не только в эстонских фильмах, но и в копродукции с Францией, Швейцарией, Финляндией. Быть европейцем для К. К. – давнее и вполне естественное состояние, вне всякой зависимости от политической конъюнктуры и злобы дня.

Андрей ПЛАХОВ

Кийск Калье

Народный артист Эстонской ССР (1980). Родился 3 декабря 1925 г. в с. Тойла, Эстония. В 1953 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская И. Судакова, О. Абдулова, А. Андреева). Работал актером и режиссером в Таллинском драматическом театре им. Кингисеппа, в 1955 – 91 гг. – режиссер к/с «Таллинфильм». В кино с 1955 г. Гос. премия Эстонской ССР (1985).

среди фильмов до 1986 г.

1959 **Озорные повороты** (реж. совм. с Ю. Куном)
1962 **Ледоход** (реж.)
1963 **Оглянись в пути (Следы)** (реж.)
1965 **Им было восемнадцать** (реж.)
1967 **Полуденный паром** (реж.)
1968 **Безумие** (вып. в 87; реж.)
1970 **Весна** (акт.)
1971 **Берег ветров** (реж.)
1972 **Сойти на берег** (авт. сц. совм. с А. Борщаговским, реж.)
1974 **Красная скрипка** (реж.)
1977 **Цену смерти спроси у мертвых** (реж.)
1980 **Лесные фиалки** (реж.)
1983 **Искатель приключений** (реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Обездоленные** (акт.); **Через сто лет в мае** (реж.)
1989 **Подъем (Let's go!)** (акт.); **Регина** (реж.)
1991 **Улица Мира** (акт.)
1993 **Суфлер** (реж.; Эстония)
1994 **Американские горки** (акт.; Эстония/Франция/Венгрия); **Юри Румм** (акт.; Эстония)
1995 **Я устал ненавидеть** (акт.; Эстония/Финляндия)
1996 **Скрипка Ротшильда** (акт.; Франция/Финляндия/Швейцария/Венгрия)

библиография

Пустынская Л. Калье Кийск. Режиссер и его фильмы. – М., Союзинформкино, 1990.

Плахов А. Человек вне схемы. Штрихи к портрету Калье Кийска//Таллин. 1986. № 1; **Широков В.** Герой без бронзы. Инт. с К. К.//Правда. 1986. 21 окт. (о ф. *Через сто лет в мае*); **Маматова Л.** Ветви могучей кроны. – М., Искусство, 1986 (в т. ч. о ф. *Лесные фиалки*); **Аграновская Э.** *Через сто лет в мае*//СФ. 1987. № 4 (об одноим. ф.); **Каат М.** *Безумие*//СФ. 1987. №10 (об одноим. ф.); **Эльманович Т.** Загадка осталась неразгаданной//Кино (Рига). 1987. № 11 (о ф. *Через сто лет в мае*); **Розанова Е.** История. Человек. Время//СЭ. 1987. № 22 (о ф. *Через сто лет в мае*); **Ходырева Е.** Цену фильма спроси у режиссера//Культура. 1997. 10 апр. (о ф. *Безумие*).

КИКАЛЕЙШВИЛИ Мамука

актер

Он появился ярко, его было много, даже в ряду многочисленных «необыкновенностей» грузинского кино ему удавалось выглядеть чем-то из ряда вон. Всё – в превосходной степени. Полнокровие и нежность, простодушие и лукавство, органичность и тонкая вязь профессиональных хитростей, разнообразных и освоенных в совершенстве, но предъявляемых с такой наивной вроде бы открытостью, что и они принимались за дары, за блестки, за игру актерской по самой своей сути природы. Игра была у него в крови, была способом жить, и происходил этот способ от искусства жить, еще не утраченного на его родине. Внутреннее перевоплощение, которого он с ошеломительной легкостью достигал, имело тем больший эффект, чем очевиднее была невозможность внешнего преображения. В кино Мамука Кикалейшвили остался всего в двух главных ролях и в сверкающих эпизодах, как в *Руанской деве по прозвищу «Пышка»* и в *Паспорте*, где он, звездно не позволяя себя редактировать, сам задал экранному времени-пространству ритм, тон, краски, интонацию, стиль. Он играл в *Мерзавце* превращение чистейшего человека, безгрешного чудака, словно только что перенесенного в наш мир из райских кущ, где нет ни опасностей, ни соблазнов, в совершеннейшего мерзавца, крутого воротилу подпольного бизнеса. По жизни так не бывает, но М. К. выигрывал в споре с пресловутым «знанием жизни», заставляя догадываться, что знание это бедно. В его Санчо жило и дышало и то, что сочинил Сервантес, и то, на что умножили его сочинение последующие эпохи и трактовки, и то, чего могло требовать от актера воображение влюбленного и взыскательного читателя великого романа. Между тем, канонические границы образа М. К. легко и победительно обрушил, в самом зерне роли вступив на территорию Дон Кихота. Рыцарь и его оруженосец в своем *Житии...* двадцатого века стали двоящимся и неразрывным целым – как душа и тело. Так же неразделимы были М. К. и его герой, к счастью встретившийся ему в коротком земном житии... Под ногами костистая, жесткая земля, над головой – бесконечное милостивое небо. Между небом и землей – путь, опасность, приключение, любовь, бедность, парение духа. Пахнет потом, пылью, пряными травами. Жизнь обманчива, как женская красота, как очертания мельницы в мареве пыльной жары. Жизнь истинна, как глоток вина, как ломоть хлеба, как прохлада воды в каменном колодце.

Наталия БАСИНА

Кикалейшвили Мамука

Родился 10 августа 1960 г. в Тбилиси. В 1981 г. окончил актерский факультет Тбилисского театрального института им. Руставели. Работал в Тбилисском академическом театре им. Марджанишвили. Работал атташе по культуре посольства Грузии в Москве. Умер 3 мая 2000 г.

среди фильмов до 1986 г.

1982 **С тех пор, как мы вместе**
1983 **Необыкновенный рейс** (тв)

фильмы с 1986 г.

1988 **Житие Дон Кихота и Санчо** (тв); **Мерзавец**
1989 **Господа авантюристы**; **Руанская дева по прозвищу «Пышка»** (тв)
1990 **Аферисты**; **Гулять так гулять, стрелять так стрелять...**; **Мистификатор**; **Паспорт**
1991 **Блуждающие звезды**; **Болотная street, или Средство против секса**; **Ох, этот ужасный, ужасный телевизор** (тв); **Я – крестный Пеле!** (тв)
1992 **На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди**; **Нулевой вариант** (тв; Узбекистан)
1993 **Падший ангел** (реж. совм. с Л. Узуняном, акт.; Грузия/США)
1994 **Простодушный**
2000 **Вместо меня**; **Старые клячи**

призы и награды с 1986 г.

1988 **Приз** МКФ комедийных фильмов в Габрове (**Мерзавец**)

библиография

Зоркая Н. *Мерзавец*//Новые фильмы (Москва). 1989. Янв. (об одноим. ф., в т. ч. о М. К.); **Туровский В.** *Мерзавец*//Спутник кинозрителя. 1989. № 1 (об одноим. ф., в т. ч. о М. К.); **Демин В.** Как перестраивался некий Хаттам//Мнения. 1989. № 1 (о ф. *Мерзавец*, в т. ч. о М. К.); **Гербер А.** Остановите бегущего!//СЭ. 1989. № 2 (о ф. *Мерзавец*, в т. ч. о М. К.); **Басина Н.** Мамука Кикалейшвили//Спутник кинозрителя. 1989. № 2; **Левитин М.** *Мерзавец*//СФ. 1989. № 2 (об одноим. ф., в т. ч. о М. К.); **Левитин М.** Мамука Кикалейшвили// СФ. 1989. № 2; **Марголит Е.** О простоте и воровстве//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Мерзавец*, в т. ч. о М. К.); **Балихин А.** *Житие Дон Кихота и Санчо*//Новые фильмы. 1989. Апр. (об одноим. ф., в т. ч. о М. К.); **Колбовский А.** Как живешь, дорогой? Инт. с М. К.//СЭ. 1990. № 15; Кикалейшвили М.: «Совсем не с кем поговорить об искусстве». Инт. **Н. Месхи**//ЭиС. 1991. 23 мая; Кикалейшвили М.: «Я был советским артистом». Инт. **С. Игоревой**//Культура. 1999. № 9; Мамука Кикалейшвили. Некролог//Культура. 2000. 11 – 17 мая.

КИЛИБАЕВ Бахыт

режиссер, сценарист, продюсер

Килибаев Бахитжан

Родился 26 мая 1958 г. в Алма-Ате. В 1979 г. окончил восточный факультет ЛГУ, в 1985 г. — сценарный факультет ВГИКа (мастерская Н. Фигуровского, А. Балихина). Руководил «МММ-студией», автор и режиссер серии рекламных роликов АО «МММ». В 1995 - 97 гг. — продюсер студии «Граждане» в Москве. В 1998 г. работал руководителем продюсерского центра к/с им. Горького. С 1998 г. — президент телеканала «ТАН» в Алматы.

среди фильмов до 1986 г.

1985 **Дамир плюс Дина** (к/м; авт. сц. совм. с А. Барановым)

фильмы с 1986 г.

1987 **Кто ты, всадник?** (авт. сц. совм. с А. Барановым)
1988 **Вместе** (тв; авт. сц. совм. с А. Барановым); **Дархан** (тв; авт. сц. совм. с А. Барановым); **Игла** (авт. сц. совм. с А. Барановым); **Трое** (авт. сц. и реж. совм. с А. Барановым); **Хочу купаться** (к/м; авт. сц. совм. с А. Барановым)
1989 **Женщина дня** (авт. сц. совм. с А. Барановым, А. Павловым, реж. совм. с А. Барановым)
1990 **Клещ** (авт. сц. и реж. совм. с А. Барановым)
1992 **Гонгофер** (авт. сц. совм. с П. Луциком, А. Саморядовым, реж., прод.)
1998 **Новогодняя история** (прод.)

В связи с Бахытом Килибаевым вполне уместно было бы говорить о евразийстве, причем не только генетически унаследованном (Алма-Ата, родина Б. К., — перекресток мира, место схода Востока и Запада), но и культурном — востфак ЛГУ плюс сценарный факультет ВГИКа. Б. К. всегда был модным, однако никогда не был пустым. Пафосно выражаясь, он, поднявшись на гребне казахской «новой волны», продолжает пребывать в авангарде, при этом работает все разнообразнее от фильма к фильму. Уже в сценарии *Иглы* Б. К. и Александр Баранов проявились как социальные лирики зарождающейся молодежной контркультуры. В совместном фильме *Трое* они предстали пионерами оригинального, укорененного в нашей евразийско-кентаврической фольклорной традиции постмодернизма.

Б. К. и Баранов владеют жанром и умеют его модернизировать. Модернизация заключается не только в способности ловко сплавлять разнородные культурные слои, как мусульманские и христианские, так и надконфессиональные, — но и в равновеличии предметно-событийной среды, то есть в истинном демократизме при европейской стильности и изысканности. Попутно тандем продемонстрировал решительное нежелание ставить вечные вопросы и решать метафизические проблемы и тем самым отрекся от советского типа авторства. Был заявлен отказ от традиции элитарного искусства, надменно не желавшего смешиваться с низкими жанрами и мелкотемьем. *Гонгофер*, который Б. К. поставил уже один (сценарий он написал в компании Петра Луцика и Алексея Саморядова), похож в кратком пересказе на бред: казак Колька Смагин приехал в Москву покупать племенного бычка и, проведя ночь с красавицей Ганной, потерял глаза свои и пошел их искать. Ничего судьбоносного.

Остается загадкой, почему казахская «новая волна» выдохлась столь быстро; возможно, такова судьба всех «волн», злоупотребляющих специями в ущерб простой здоровой пище — на подобной диете долго не продержишься. Но Б. К. не сгинул, как некоторые его собратья, оставшиеся в истории постсоветского кино авторами одного-двух нашумевших фильмов.

Весьма кстати созрели обстоятельства для нового приложения его сил. Б. К. — вновь пионер, на этот раз — социально-коммерческой телерекламы нового типа. Сработало принципиальное уважение к низким жанрам и принципиальное же отсутствие снобизма по отношению к собственным зрителям — ими теперь стала вся страна. (Коллеги, кстати, усмотрели в этом пренебрежение к искусству и в 1994 году не пропустили его на рекламный фестиваль; нужды нет, что появились преследователи, зато последователи пошли косяком.) Начав рекламное дело, Б. К. двинулся уже известным ему путем, рекрутировав персонажей из фольклора, используя сказочные мотивы и способ повествования (от лица невидимого рассказчика). Емеля — Леня Голубков, поймавший чудесную «щуку»; Марина Сергеевна, превратившаяся из лягушки в царевну; старик со старухой, которым до конца дней хватит каши с киселем... Все они изо дня в день жили вместе с народом, ориентируя его на местности в непривычной социальной ситуации — в новом тридевятом царстве, тридесятом государстве.

Б. К. сделал товаром жизненные установки, нечаянно взяв на себя задачи, каковые полагалось решать политикам-реформаторам. Спрятавшись за спину закадрового рассказчика, он выдержал необходимую ироническую дистанцию от «послания», но тем не менее впал в грех учительства. Беда пришла откуда не ждали: Б. К. пострадал как потребитель своего же продукта, ибо такого развития интриги, которую закрутила жизнь, он предвидеть не мог. Deus ex machina, мифический господин Мавроди, автор большой постановки жизни — МММ, не предусмотрел счастливого конца, сказка оказалась страшной. Б. К. — гуманист, он этого не хотел.

Нина ЦЫРКУН

библиография

Дроздова М. «Аллилуйя» — на клавире постмодерна//СФ. 1989. № 8 (о ф. *Трое*); **Абдуллаева З.** Аллилуйя//СЭ. 1989. № 18 (о ф. *Трое*); **Демин В.** Забубенные головушки//Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Трое*); **Колбовский А.** Женский вопрос в современной постановке//Мнения. 1990. Вып. 3 (о ф. *Женщина дня*); **Иенсен Т.** Серьезные ребята//ИК. 1990. № 9 (о ф. *Трое*); **Попов Д.** Опыт авторского кино. Инт. с Б. К.//ИК. 1990. № 9; **Дроздова М.** Под накрахмаленным фартучком//СФ.

призы и награды с 1986 г.

1989 **Приз зрительских симпатий** на Международном Кинофоруме «Арсенал» в Риге (**Трое**)
1990 **Гран-при** КФ «Дебют» в Москве (**Трое**)

1990. № 10 (о ф. *Женщина дня*); **Попов Д.** Совфильм: *Трое*//ДК. 1990. Спецвыпуск к VI съезду СК СССР (дубль два); **Малюкова Л.** На войне как на войне//Мнения. 1991. Вып. 1 (о ф. *Клещ*); Почем ныне кино?//Мнения. 1991. Вып. 3 (в т. ч. монолог Б. К.); **Плахов А.** 3 x 2 – темные лошадки//ИК. 1991. № 7; Килибаев Б.: «Настоящий герой сначала делает, а потом думает». Инт. **П. Черняева**//ЭиС. 1993. 15 – 22 июня; **Любарская И.** Сказочка для взрослых//Столица. 1993. № 31 (о ф. *Гонгофер*); **Кулиш А.** Дикий Восток завоевывает постмодернистский Запад//НГ. 1994. 20 апр. (в т. ч. о ф. *Гонгофер*); **Быков Д.** Отец Марины Сергеевны никакой не Сергей. Инт. с Б. К.//ОГ. 1994. 24 – 30 июня; Бахыт Килибаев – отец Лени Голубкова. Инт. корр.//АиФ. 1994. № 33; **Добротворский С.** Лору Палмер создатель саги о Голубковых любит больше, чем просто Марию//Ъ. 1994. 27 авг. (о ф. *Гонгофер*); Килибаев Б.: «Я и Леня Голубков – такие, как все». Инт. **В. Дубицкой**//ИК. 1995. № 1; Простота лучше воровства. Обсуждение рекламной кампании МММ//ИК. 1995. № 1; **Туровская М.** Леня Голубков и другие//ИК. 1996. № 1; **Осипова Н.** Русские народные клипы//Ъ. 1996. 6 апр. (в т. ч. монолог Б. К.); Килибаев Б.: «Все будет раскручиваться с невероятной скоростью». Инт. **С. Анашкина**//ИК. 1997. № 12; **Васильева И.** Разговор с Бахытом Килибаевым, продюсером и/или проповедником. Инт с Б. К.//Сеанс. 1998. № 16.

КИПШИДЗЕ Зураб

актер

Кипшидзе Зураб

Родился 10 августа 1953 г. в Тбилиси. В 1970 – 71 гг. учился в Тбилисском театральном институте им. Руставели. В 1976 г. окончил актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). С 1976 г. работает в Театре-студии киноактера при к/с «Грузия-фильм». Также работает по договорам.

Театральные работы с 1986 г.:
«Жизнь есть сон» (1992, Театр им. Руставели); «Art» (1998), «Отец» (1999) – Театр им. Марджанишвили.

В кино с 1966 г. Около тридцати работ.

Великолепного юного сноба, любимца богемных барышень из фильма *Дочки-матери* почти невозможно узнать в полуслепом докторе, выжженном изнутри одержимом мстителе, каким Зураб Кипшидзе двадцать три года спустя после шумного дебюта предстал во *Времени танцора*. Впрочем, мрачноватая интровертность была заметна в нем смолоду, оттеняя облик героя романтической легенды, знойного красавца с грациозными манерами светского льва. И позволяя предположить, что элегантный авантюрист-иностранец (советское приключенческое кино, падкое на горную мужскую породу кавказских «чужестранцев», предполагало для обладателя таких внешних данных именно это амплуа) не его, З. К., чашка грузинского чая. Хотя разномастных искателей приключений он переиграл немало – в диапазоне от очаровательного прожектера (*Браво, Альбер Лолиш!*) до пламенного революционера (*Шальная пуля*). И его Язон из мюзикла *Веселая хроника опасного путешествия*, перепевающего и вытанцовывающего мифологический сюжет об аргонавтах и золотом руне, не столько античный герой, сколько рыцарь без страха и упрека, кондотьер, пират, кладоискатель. Зато античной статью наделен Дурмишхан, чей гордый силуэт вписан Сергеем Параджановым в этнографический коллаж *Легенды о Сурамской крепости*. Цвет грузинской режиссуры (Резо Чхеидзе, Георгий и Эльдар Шенгелая, Ираклий Квирикадзе, Резо Эсадзе) неизменно проявлял к нему интерес – пусть занимали его в небольших или даже эпизодических ролях, но таких работ в биографии З. К. больше, чем иных – значительных по «объему» и «весу», но в ничтожном кино.

Он имел успех и в комедийных ролях (скажем, в *Нейлоновой елке* потешно изображал таинственного незнакомца в дурацкой соломенной шляпе, который на поверку оказывался не инфернальным злодеем, а жуликоватым обывателем). Но должно было состояться в середине восьмидесятых *Путешествие молодого композитора*, чтобы З. К. смог обнаружить свой подлинный – трагедийный – дар в почти бессловесной роли доктора Элизбара, повстанца-интеллигента, волею обстоятельств взявшего в руки оружие и осознающего обреченность восстания, да и собственную обреченность. Именно от мрачного Элизбара протянулась нить к доктору Темуру из *Времени танцора*. Здесь, как и в *Путешествии...*, З. К. играет убежденность без фанатизма, жертвенность без истерики, трагедию без патетики. Темур объясняется с врагами, как с пациентами, убеждает их терпеливо, но за мягкой его настойчивостью – твердая решимость убить. Отказ от милосердия – по отношению к себе и к врагу. Он целится в того, кто только что отпустил его на свободу, с нелепыми ухищрениями полуслепого очкарика, потерявшего очки. Его незрячее бегство от погони тем страшнее, чем больше смешных, жалких мелочей подмечает актер в поведении умного, сильного, достойного человека, внезапно оказавшегося совершенно беспомощным. *Время танцора* вернуло в российское кино актера З. К., а вместе с ним – трагического героя. Трагического – в значении бесстрашно прямом и неуязвимом для хищной иронии.

Ирина **ПАВЛОВА**

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Он убивать не хотел**
1972 **Когда зацвел миндаль**
1974 **Дочки-матери**
1976 **Трын-трава**
1979 **Земля отцов наших**
1980 **Твой сын, земля**; **Шальная пуля**

1982 **Для любителей решать кроссворды; Примите вызов, сеньоры!** (тв)
1985 **Багратион; Легенда о Сурамской крепости; Путешествие молодого композитора**

фильмы с 1986 г.

1986 **Веселая хроника опасного путешествия** (тв); **Нейлоновая елка**
1987 **Браво, Альбер Лолиш!**; **Приключения Элли и Рару**
1988 **Житие Дон Кихота и Санчо**
1989 **Дети греха** (тв); **Одинокий охотник**
1990 **Осада**; **Стена**
1991 **Путешествие товарища Сталина в Африку**
1992 **Счастливая деревня** (Грузия/Великобритания)
1993 **Экспресс-информация** (Грузия/Германия)
1994 **Убиенная душа** (Грузия)
1995 **Тени прошлого** (Грузия)
1996 **Смерть Орфея**
1997 **Время танцора**
2000 **Мистерии**

призы и награды с 1986 г.

1997 **Премия «Ника»** за лучшую роль второго плана (**Время танцора**)

библиография

Желтова В. Зураб Кипшидзе//СФ. 1988. № 8; **Акбарова Л.** Зураб Кипшидзе настроен скептически//Созвездие. 1990. № 1; **Михалев В.** Посвящение//ЭиС. 1990. 20 дек. (о ф. *Одинокий охотник*, в т. ч. о З. К.); **Маслова Л.** Шесть сюжетов в поисках смысла//ИК. 1998. № 2 (о ф. *Время танцора*, в т. ч. о З. К.); **Астафьев В.** В гражданской войне есть только побежденные//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Время танцора*, в т. ч. о З. К.); **Капралов Г.** Метаморфозы времени//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Время танцора*, в т. ч. о З. К.).

КИСЕЛЕВ Александр

критик

Ему приписывают изобретение милой фишки «восьмидерасты» — бирки на коротком рукаве поколения, к каковому сам он и относится. Выучившись победительной иронии у своих старших товарищей, «семидесяхнутых», означенные «асты» довели эту иронию до консистенции чрезвычайной, сделали орудием в борьбе со «звериным серьезом» в любых его формах и обличиях, включая собственное словотворчество. Александру Киселеву присуща отчетливая самоирония — не случайна его беспечная манера подписываться по-домашнему: Саша. Это не критика в классическом понимании, а «как бы критика», игра в критику, и первейшее из правил такой игры: всякое суждение относительно и претендовать на трон истины в последней инстанции может только по недоразумению. Отсюда — все приметы его авторского стиля, незлобивого и парадоксального, с легкой подсветкой приятельского трепа и «свойской» образностью: ему ничего не стоит, скажем, в зачине рецензии на *Прорву* процитировать бородатый анекдот, сравнить сумятицу сюжетных линий в фильме с поведением «медленно пьянеющих гостей, от которых того и жди скандала», а в рассуждениях об отечественном абсурдизме — в связи со *Счастливыми днями* — неожиданно вырулить на мысль о том, что успехи ядерной физики во времена Берии представляли собой триумф абсурда как нравственной категории. Лукавство же в том, что речь он, как правило, заводит о вещах совсем не пустячных, неслучайных ни для него, ни для читателя, и суждения высказывает вполне основательные. Но облачать свои суждения в столь же основательную форму? Увольте, это «дурной тон — все равно что к рыбе просить красного вина».

Алексей ЕРОХИН
Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Киселев Александр Сергеевич

Родился 25 августа 1960 г. в Москве. В 1986 г. окончил факультет журналистики МГУ. Работал редактором журнала «Советский фильм», зам. главного редактора газеты «Дом Кино», зав. отделом культуры в газете «Век», зав. отделом кино в газете «Вечерняя Москва», консультантом по вопросам отечественного кино фирмы «Arkeion Films» (Франция). Автор сценариев фильмов: «Любовники декабря» (1991, совм. с М. Дроздовой, К. Салыковым), «Перлимплин» (1991, совм. с С. Алениковой, А. Арлаускасом, М. Дроздовой). Автор сценария и режиссер фильмов: «Батман» (1994, к/м, совм. с М. Дроздовой), «Сто лет кино России» (1995, по заказу ТВ Южной Кореи, в рамках проекта «Молодые кинематографисты о национальных кинематографиях», совм. с М. Дроздовой).

призы и награды

1995 **Гран-при, Приз публики** на МКФ в Сиене (**Батман**)

библиография

Киселев А.: Что угодно...//ИК. 1987. № 7; Виньетка от руки крашеная//СЭ. 1988. № 7; «Зеркало для героя». Диалог с **М. Дроздовой**//СФ. 1989. № 1; Александр Сокуров: авангардистский триптих//СФ. 1989. № 2; Сослагательность как форма жизни//СФ. 1989. № 6; Кукиш в кармане//Мнения. 1989. Вып. 3; Теорема//Мнения. 1990. Вып. 1;

**Литературная премия М. Жванецкого (1998, «За серию юмористических рассказов «Советы доктора Малюкова», опубликованных в журнале «Магазин» в 1997 г.)
Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Советский экран», «Столица» и др.; в газетах: «Дом кино», «Литературная газета», «Экран и сцена» и др.**

Многообещающий кризис: молодое кино//СФ. 1990. № 2; Наши пострелы//Мнения. 1990. Вып. 2; Что в имени тебе...//Мнения. 1990. Вып. 4; Алика//Экран. 1991. № 6; История одной бабочки//Мнения. 1991. Вып. 2; Легкое молчание//Экран. 1991. № 15; Раз, два, три — гони монетку//ЛГ. 1991. 27 ноября; Игры Снежной Королевы//ИК. 1991. № 12; Девушкины слезки//ЛГ. 1992. 22 янв.; Это сладкое слово — «Либерти!»//ИК. 1992. № 1; Гордая девушка кинематография//Экран. 1992. № 6; О странностях «нелюбви»//ИК. 1992. № 7; Марианская впадина, или Классика культуры//Огонек. 1992. № 42 – 43; Для тех, кто выбирает грамматику//МН. 1992. 29 ноября; Дым Отечества//ИК. 1992. № 12; По закону валета «пик»//ИК. 1993. № 5; Секрет салона//Сеанс. 1994. № 9; О влиянии стюардесс на мировой кинопроцесс//ЭиС. 1995. 19 – 26 янв. (в соавт. с **М. Дроздовой**); Лебедь, рак и щука//ЭиС. 1995. 6 – 13 июля; «...Органично, ненатужно»//ЭиС. 1995. 12 – 19 окт.; Заброшенный оазис//ЭиС. 1996. 11 – 18 июля; Три завета//ЭиС. 1996. 19 – 26 сент.; Погасите свет!//ОГ. 1998. 16 – 22 июля; Правила Красной Шапочки//ЛГ. 1998. 25 ноября; Особенности национального кино//ОГ. 1999. 11 – 17 марта.

КЛЕБАНОВ Игорь

оператор

**Клебанов
Игорь Семенович**

**Заслуженный деятель искусств РСФСР (1990).
Родился 27 сентября 1946 г. в Москве.
В 1968 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Л. Косматова).
С 1968 г. — оператор-постановщик к/с им. Горького. С 1989 г. преподает операторское мастерство во ВГИКе.
В 1989 – 94 гг. — руководитель Экспериментальной мастерской режиссеров и операторов киновидеофильма.
С 1992 г. преподает на ВКСР.
Работает также в рекламе.
С 1996 г. — президент Гильдии кинооператоров России.**

Если бы не *Научная секция пилотов*, так бы и ходить Игорю Клебанову в «незаметных тружениках кинокамеры». Целлулоидная советская макулатура (вроде шпионского сериала *ТАСС уполномочен заявить* или милицейских детективов про будни Петровки, 38), в производстве которой принимал явно незаинтересованное участие И. К., не давала ни малейшей возможности предположить, что именно он — немолодой, основательный, далекий от продвинутой клипмейкерской тусовки — снимет первый отечественный фильм, в котором изображение, реально приблизившись к качеству MTV, горячей лавой зальет пространство двухчасового фильма. Прожжет насквозь сюжетную ткань и заживет собственной, демонстративно отдельной, насыщенной жизнью. После того как едва намеченная детективная интрига заплутает и сгинет в бессмысленной круговерти страшилок, не останется больше пищи ни уму, ни сердцу — лишь глаз, пока не устанет, может вкушать на роскошном пиру, который задал И. К., создатель изображения *Научной секции...* и ее безусловный и полноценный соавтор.

Он наследует традициям концептуального видеоарта, способного превратить отдельно взятый кадр в законченный визуальный концепт, имеющий отдаленное отношение к физической реальности традиционного кинематографа с ее «трепетом листьев на ветру». В *Научной секции...* взбесившийся виртуальный мир бесцеремонно врывается в реальность: компьютер-убийца, действуя по специально заданной программе, расправляется с посетителями московского метрополитена. В сфере «телесного» виртуальное остается не более чем носителем смерти — идея наивная, но безусловно близкая и понятная российским зрителям, большинство из которых только осваивает компьютер.

После *Научной секции...* были все основания надеяться на то, что революция в изображении, о которой так долго говорили отечественные кинематографисты, наконец совершилась. Однако уже следующая операторская работа И. К., «психодрама» *Мытарь*, заставила вспомнить другое присловье из учебника истории: «низы» хотят, а «верхи» по-прежнему не могут. Режиссер остается ключевой фигурой в кинематографе — в его отсутствие самые изысканные визуальные демарши, предпринимаемые оператором, обречены.

Анжелика АРТЮХ

среди фильмов до 1986 г.

1974 **Юнга северного флота** (совм. с Д. Суренским)
1975 **Шторм на суше**
1977 **Риск — благородное дело**
1978 **Кузнечик**
1980 **Огарева, 6; Петровка, 38**
1981 **Руки вверх!**
1984 **ТАСС уполномочен заявить...** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Капабланка**
1987 **Клиника** (к/м в одноим. к/а)
1988 **Пусть я умру, Господи...**
1990 **Бес в ребро**
1991 **За что?** (тв-вариант — **Семнадцать левых сапог**; совм. с Е. Давыдовым)

1995 **Маяковский** (док., в сериале **Век писателей**; Франция)

1996 **Дела смешные, дела семейные** (тв; совм. с Р. Варшавским); **Научная секция пилотов**
1997 **Мытарь**
1999 **Загадки «Ревизора»** (док.-игр.); **Янки — Сталину** (США)
Дикарка (в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1996 **Приз им. А. Княжинского** за лучшую операторскую работу на ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе (**Научная секция пилотов**); **Премия «Ника»** за лучшую операторскую работу (**Научная секция пилотов**)
1997 **Премия «Золотой Овен»** за лучшую операторскую работу (**Мытарь**)

библиография

Ермакова Е. Творчество оператора в современных условиях. Инт. с И. К.// ТКТ. 1988. № 8; **Добротворский С.** Метрополитен под пристальным наблюдением//Ъ. 1996. 5 окт. (о ф. *Научная секция пилотов*, в т. ч. об И. К.); **Манцов И.** Имитация жанра//ИК. 1998. № 6 (в т. ч. о ф. *Мытарь* и об И. К.).

КЛЕЙМАН Наум

историк кино

Клейман Наум Ихильевич

Заслуженный деятель искусств России (1997). Родился 1 декабря 1937 г. в Кишиневе. В 1961 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Н. Лебедева, Е. Смирновой). Работал научным сотрудником отечественного отдела Госфильмофонда СССР. Режиссер (совм. с С. Юткевичем) фотофильма «Бежин луг» (1967, по сохранившимся материалам фильма С. Эйзенштейна); участвовал в восстановлении фильмов С. Эйзенштейна «Старое и новое» («Генеральная линия») (1964 - 65); «Броненосец «Потемкин» (1975). С 1967 г. — хранитель научно-мемориального кабинета (музея-квартиры) С. Эйзенштейна. Работал заведующим музейным отделом Бюро пропаганды советского киноискусства (позже — ВТПО «Киноцентр»), директором Центрального музея кино при ВТПО «Киноцентр», с 1992 г. — директор Музея кино. Опубликовал ряд комментированных текстов С. Эйзенштейна, подготовил к печати книгу С. Эйзенштейна «Мемуары» (1997). Участник международных научных конференций, посвященных С. Эйзенштейну. Организатор постоянных выставок рисунков С. Эйзенштейна.

Разнонаправленные виды деятельности Наума Клеймана складываются в подобие «шарообразной» книги, о создании которой мечтал Сергей Эйзенштейн: множество взаимодействующих друг с другом сегментов вокруг единого центра, каковым является стремление к восполнению лакун в истории и теории кино. Книга Н. К. существует на стыке жанров: музейного, исследовательского, издательского и пр. — включая жанр ритуального спича, предваряющего показ того или иного фильма. Ее текст неотделим от контекста (сделавшего возможным ее, книги, реализацию), но зависит от него в той лишь степени, в какой всякая судьба обязана особому стечению обстоятельств, которые нужно уметь обратить себе во благо. Обстоятельства — служба в Госфильмофонде, завидное интеллектуальное окружение, наконец, знакомство с Перой Аташевой — сыграли в жизни Н. К. роль немаловажную, но и нынешним статусом «душеприказчика» Эйзенштейна, и непререкаемым авторитетом в эйзенштейноведении он обязан в первую очередь своим трудам ученого. Будучи хранителем мемориальной квартиры великого режиссера и обладая фундаментальными знаниями, ораторским талантом и способностью без комплексов изъясняться даже на не вполне знакомом языке, Н. К. выполнял и выполняет особую миссию — поддерживает знание об Эйзенштейне в мире. Эйзенштейну посвящено подавляющее большинство его печатных работ (скажем, в «Киноведческих записках» из сорока клеймановских публикаций лишь шесть вызвано к жизни «посторонними» предметами). Пожалуй, для его научной методологии наиболее репрезентативной является «Формула финала». «Провокационно» сформулированный тезис-посыл (все замыслы Эйзенштейна подчинены единой «динамической схеме») берется под защиту от гипотетических нападок оппонентов. Сам же текст строится по принципу «монтажа аттракционов»: разбор многовариантных финалов поставленных и непоставленных фильмов Эйзенштейна перемежается замечаниями о финалах у Пушкина, Чаплина, Трюффо.

Технический склад ума позволяет Н. К. сопрягать (любимое его слово) далеко друг от друга стоящие вещи не только в теоретических работах. Будь то лекции на Высших курсах, семинары во ВГИКе или десятиминутные монологи перед просмотрами — Н. К., обращаясь к аудитории на адекватном ей языке, пронизывает гуманитарную киноведческую абстракцию математической логикой и тем самым придает ей вид красивого скомпенсированного построения. И это лишний раз доказывает, что кино — культура передачи смысла через изображение — требует синтетического и аналитического подхода и что «технари» (а Н. К., пришедший во ВГИК с матмеха, из их числа) являются неизменно «удачными приобретениями» для кинопроцесса. Собственно говоря, даже расписание Музея кино — пример комбинаторики высшего порядка: программа «от Протазанова до Тарковского»,

С 1988 г. преподает историю кино на ВКСР. С 1993 г. — член Европейской киноакадемии. Вел семинары в Будапештской театральной академии (1988), Нью-Йоркском университете (1990, 1991), Южно-Калифорнийском университете в Беркли (1996), Берлинской академии кино и телевидения (1994, 1998) и др. Автор сценария документального фильма «Дом Мастера» (1997). В 1993 – 97 гг. — автор и ведущий телевизионных программ «Музей кино», «Шедевры немого кино», «Сокровища старого кино». Орден искусств и словесности министерства культуры Франции (1991).

семинар «Хичкок и Фрейд», клуб «Монпарнас», ретроспектива Китона – кинематограф как на ладони. Само существование этого музея воплощает идею живого фильма в повседневной жизни, всегдашнего интереса к нему со стороны разных людей – от старомодно одетых маргиналов, кочующих по залам, до кинокритиков из молодых, которым предстоит перевернуть устоявшиеся представления о кино (или погибнуть). Оставаясь средоточием раритетов, музей не превращается в свалку исторических реликтов: оберегая прошлое кинематографа, «наращивает» его будущее — и не вина Н. К. в том, что поток вгиковцев, посещающих музейные показы, не «оформляется» в «новую волну», как это когда-то произошло с завсегдатаями синематеки Анри Ланглуа.

Евгения ЛЕОНОВА

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз FIPRESCI** на МКФ в Москве (за составление ретроспективы **«Неизвестное советское кино»**); **Вторая премия СК СССР** (за статью **«Как ни странно — о Хохловой»**)

1993 **Премия «Феликс» Европейской киноакадемии** за профессиональную деятельность

1994 **Премия им. Жана Митри** «За участие в реставрации фильмов и возвращение классического кино публике» на МКФ немого кино в Порденоне

1995 **Медаль им. Гете** «За укрепление дружественных и культурных связей с Германией»

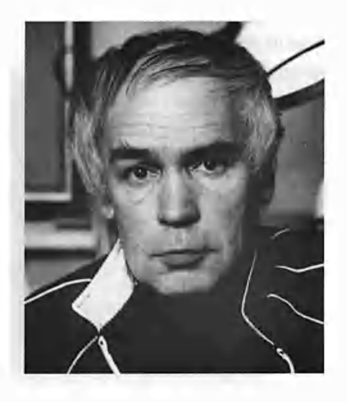
1997 **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков** в категории «Теория и история кино» (за составление, вступительную статью и комментарии к кн. С. Эйзенштейна **«Мемуары»**)

1998 **Приз** КФ Госфильмофонда России «Белые Столбы» «За вклад в отечественное киноведение»

библиография

Клейман Н.: «...Начнем с Пушкина»//ИК. 1987. № 2; Взревевший лев. К происхождению, смыслу и функции монтажной метафоры//КЗ. 1988. № 1; Подвиг мастера//Киносценарии. 1989. № 1; Кино тоталитарной эпохи. Международный симпозиум в рамках XVI ММКФ//ИК. 1990. № 2 (в т. ч. выст. Н. К.); Эксцентрическое и трагическое//КЗ. 1990. № 7; О статье С. М. Эйзенштейна «Драматургия киноформы»//КЗ. 1991. № 11; Неосуществленные замыслы Эйзенштейна//ИК. 1992. № 6; Реконструкция фильма: текст и контекст//КЗ. 1992. № 16; Наш проект//КЗ. 1994. № 22 (в соавт. с **Л. Козловым**); «Национальное», «интернациональное» и советский киноавангард//КЗ. 1994/95. № 24; Кинофестиваль и теория вероятностей//КЗ. 1995. № 27; Поколение, для которого отдельный кадр уже ничего не значит... Беседа с **В. Вендерсом**//КЗ. 1995. № 28; Эйзенштейн сегодня. Беседа с **О. Косолаповым, Н. Сиривлей**//ИК. 1996. № 5; Ищите солнце!//В сб.: Виктор Демин. Не для печати. Сост. **Т. Запасник**. – М., Лексика, 1996; Мемуары Эйзенштейна: система координат//В кн.: Сергей Михайлович Эйзенштейн. «Мемуары». – М., Музей кино, Труд, 1997; Формула финала//КЗ. 1998. № 38; «Дом, где разбивают сердца»//КЗ. 1998. № 40; Эйзенштейн, *Бежин луг* (первый вариант): культурно-мифологические аспекты//КЗ. 1999. № 41; «Кавказские циклы» Пушкина (заметки читателя)//КЗ. 1999. № 42.

Алейников И. *Бежин луг*. 1937 – 1987//Син. Ф. 1987. № 6 (в т. ч. о Н. К.); **Шумяцкий В.** О фильме *Бежин луг*//Син. Ф. 1987. № 6 (в т. ч. о Н. К.); Клейман Н.: «Не надо жертвовать пережитками». Инт. **В. Фирсовой**//ОГ. 1994. 12 – 18 авг.; Клейман Н.: «Фильм начинается, когда заканчивается». Инт. **А. Хмельницкой**//ЭиС. 1995. 16 – 23 февр.; Клейман Н.: «Это всего лишь игра...» Лит. запись **Н. Сиривли**//ИК. 1995. № 12; 100 лет со дня рождения Эдуарда Тиссэ. Инт. корр.//Ъ. 1997. 12 апр.; **Кузнецова О.** Допрос. Инт. с Н. К.//Матадор. 1997. № 4; Ускользающий Эйзенштейн. Диалог с **О. Аронсоном**//ИК. 1998. № 10; **Рассказова Т.** Клуб для киноманов. Инт. с Н. К.//Итоги. 1999. 18 мая.



КЛЕПИКОВ Юрий

сценарист

Клепиков Юрий Николаевич

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1984). Родился 24 августа 1935 г. в Челябинске. В 1960 г. окончил факультет

В одном из своих недавних чудных текстов, которым не к лицу заграничное слово «эссе», Юрий Клепиков посмеялся над ляпсусом популярного беллетриста Эдуарда Тополя, между делом похоронившим его, Ю. К., в своем романе «Игра в кино». Похороненный заживо, он заочно предложил Тополю выпить за воскресение, на ошибку не обиделся. Может, потому, что Тополь – в символическом, разумеется, смысле – оказался по-своему прав.

Сегодня такого драматурга в нашем кино нет. И «Ника», врученная ему в 1988 году за дебютный сценарий двадцатилетней давности «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж, потому что гордая была» — могла вызвать у него, пожалуй, лишь «притворную улыбку», скрывающую «настоящую морщинку».

Судьба других фильмов, поставленных в семидесятые по сценариям Ю. К., тоже легкой не была. Этих фильмов немного, а в сравнении с валовым продуктом иных его плодовитых коллег их число и вовсе ничтожно, зато почти все они отборные, а среди отдельных прочих – нет стыдных. Простого перечисления некоторых названий достаточно, чтобы это

журналистики МГУ, в 1964 г. — сценарное отделение ВКСР (мастерская Е. Габриловича). В 1967 г. окончил Высшие режиссерские курсы при к/с «Ленфильм» (мастерская Г. Козинцева). В 1989 - 91 гг. — народный депутат СССР. В кино с 1967 г. Гос. премия СССР (1985, Пацаны).

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Асино счастье** (восст. и вып. в 88 — **История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж**)
1967 **Седьмой спутник** (совм. с Э. Дубровским)
1969 **Мама вышла замуж**
1970 **О любви** (совм. с М. Богиным)
1971 **Даурия** (совм. с В. Трегубовичем)
1974 **Не болит голова у дятла**
1976 **Восхождение** (совм. с Л. Шепитько)
1978 **Летняя поездка к морю**
1983 **Пацаны**

фильмы с 1986 г.

1987 **Соблазн**
1989 **Я служил в охране Сталина, или Опыт документальной мифологии** (док.)

призы и награды с 1986 г.

1988 **Премия «Ника» (История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж)**
1990 **Гос. премия РСФСР (История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж)**

утверждение не показалось чрезмерностью: *Восхождение*, *Не болит голова у дятла*, *Летняя поездка к морю*, *Пацаны*, наконец, уже упомянутая *Ася Клячина*... Он литератор отдельный, сам по себе, и человек такой же — городскому безумию предпочитающий деревенскую глухомань, с врожденной брезгливостью к душевной нечистоплотности (стенограммы былых студийных худсоветов, самые зубодробительные — как в случае со *Скорбным бесчувствием* Сокурова — честные тому свидетельства). Наверное, он вслед за классиком имел бы право сказать, что каждый из его любимых героев — это он сам: некий «другой», вынуждаемый к невозможному для него существованию в чуждом мире. Впрочем, он так про себя не скажет никогда и едва ли даже подумает: пафос и Ю. К. суть две вещи несовместные. И в жизни, и в писаниях: кудрявой велеречивости в его прозе ни на гран — откройте наугад любой его текст-впечатление из охотно публикуемых в последние годы журналом «Искусство кино»; откройте любой из напечатанных сценариев — тех же «Пацанов» или «Незнакомку»: лаконичный слог, короткая фраза без извивов, но все же это совсем не американская, а очень русская запись.

Как бы то ни было, обозначенный выше лейтмотив в драматургии Ю. К. несомненно имеет место быть. В мнимой общности бытия и празднества обитателей села Безводного (*История Аси Клячиной...*) утрачено чувство ценности человека, в своей частности неповторимого. И хромоножка, на которой сама природа поставила отметину, — единственная, кто это понимает. Стеклянной стеной отделена Галина от внешнего мира в фильме *О любви*. Юный барабанщик Муха, взъерошенный и настырный, выжит со своей музыкой на чердак в *Не болит голова у дятла*. В *Пацанах* ораву «трудных подростков» изолируют от общества в лесной глуши, вывозят с глаз долой в летний трудовой лагерь. В «Незнакомке», по которой сделан фильм *Соблазн*, новенькая, возжелавшая войти в элиту класса, расплачивается за то, что попыталась стать своей для деток нуворишей. Нельзя, невозможно жить чужой жизнью.

В сценариях, написанных Ю. К. — самостоятельно и в соавторстве — по мотивам литературных произведений, все тот же главный мотив пробивается на первый план. Даже в идеологической сказке «Седьмой спутник» по прозе Бориса Лавренева, где рассказана история генерала царской армии, бывшего профессора Адамова, решившего после освобождения из большевистской тюрьмы посвятить себя делу Советской власти. Молодой казак-сорвиголова Роман Улыбин из *Даурии* подается в красные командиры, дабы покончить с непутевой жизнью. В «Восхождении» главным героем становится не приспосабливающийся к обстоятельствам Рыбак (как в одноименной повести Василя Быкова), а принесший в жертву нравственно-духовному идеалу свою и чужие жизни «мессия» Сотников.

В сценарии фильма *Я служил в охране Сталина...* драматург складывает из монологов бывшего охранника гулаговских лагерей портрет человека, не принимающего новый порядок вещей. Этот новый порядок — по иным, разумеется, причинам, в иных, разумеется, проявлениях — Ю. К. тоже чужд. Он по-прежнему «другой», однако эта инаковость неуместна сегодня, почитается знаком не избранности, но чудачества, удостаивается покровительственной усмешки успешных и приноровившихся.

Ю. К. нет до этого никакого дела.

Максим МЕДВЕДЕВ

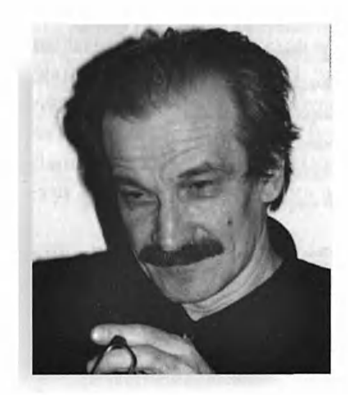
библиография

Клепиков Ю.: Пацаны. Киносценарии. — Л., Искусство, 1988.

Незнакомка: Диалоги для кино//Аврора. 1986. № 8; Иметь цель//В сб.: Лариса. Книга о Ларисе Шепитько. — М., Искусство, 1987; У начал народовластия//СЭ. 1989. № 15; О Динаре//В сб.: Динара Асанова. У меня нет времени говорить неправду. — Л., Искусство, 1989; Памяти Юрия Векслера//Сеанс. 1992. № 6; Подтверждение образа//ИК. 1993. № 6; Асино несчастье//ЭиС. 1993. 9 - 16 дек.; «Совесть — главная тема века...»//МН. 1995. 26 марта - 22 апр.; Привилегия искусства//В сб.: Ваш Григорий Козинцев. Воспоминания. — М., АРТ, 1996; Свобода в клетке//В кн.: Фомин В. Кино и власть. — М., Материк, 1996; «...Лучом лицейских ясных дней...»//В сб.: Кинематограф оттепели. — М., Материк, 1998; Монтаж деревенских впечатлений//ИК. 1999. № 1; Лучшие из нас//ИК. 1999. № 2; Прерванный полет//ИК. 1999. № 3.

Иенсен Т. Гипотетическая режиссура. Инт. с Ю. К.//ИК. 1986. № 8; Клепиков Ю.: «Сценарий — это проект фильма». Лит. запись **И. Арефьевой**//Кино (Вильнюс). 1986. № 10; **Юсипова Л.** Замкнутый круг//Сов. театр. 1988. № 3 (о пьесе «Незнакомка»); **Медякова Э.** Бедная Женя//ЛГ. 1988. 27 апр.

(о ф. *Соблазн*, в т. ч. о Ю. К.); **Позняк Т.** Оставаясь верным себе. Инт с Ю. К.//ВЛ. 1988. 27 авг.; **Ильина М.**, **Клюевская К.** *Я служил в охране Сталина.* Инт. с Ю. К.//ЛП. 1989. 19 мая; **Фомин В.** «На братских могилах не ставят крестов...»//ИК. 1990. № 1 (в т. ч. о Ю. К.); Клепиков Ю.: «Всякому овощу — свое время». Инт. **А. Андреевой**//ЧП. 1990. 7 мая; Клепиков Ю.: «Червяка надо держать за щекой». Инт. **Т. Позняк**//НВ. 1995. 24 авг.



КЛИМЕНКО Юрий

оператор

Клименко Юрий Викторович

Заслуженный деятель искусств России (1994). Родился 24 марта 1944 г. в Днепропетровске. В 1963 – 65 гг. учился на механико-математическом факультете Днепропетровского государственного университета. В 1972 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). Работал ассистентом оператора, оператором на к/с «Грузия-фильм», «Узбекфильм», Одесской к/с. С 1987 г. — оператор-постановщик к/с «Мосфильм». Персональные выставки фоторабот: «Barbican Centre» (1989, Лондон), галерея «Photocollect» (1990, Нью-Йорк), галерея «Дом Нащокина» (1996, Москва) и др. Более тридцати работ в кино.

Когда молодой Юрий Клименко снял для Али Хамраева фильм *Человек уходит за птицами*, он сразу же обеспечил себе место в антологии фольклорно-поэтического кино, поскольку в сочиненном изображении сумел соответствовать всем «параметрам» означенной школы с ее повышенным градусом экспрессии, аспидски насыщенным цветом, символикой фигур визуальной речи. Однако будущее угадывалось не за этим кино, подобная эстетика уже выходила из употребления, и Ю. К., продолжая работать с Хамраевым (*Триптих*), снял для Киры Муратовой *Познавая белый свет* — принципиально новый по изображению фильм. Фольклорной статике, томному любованию изысканными пейзажами и натюрмортами Ю. К. противопоставил острые пространственные решения, смело «ломая» рамки кадра. Фильм «о стройке» как будто сам строился на глазах, изображение росло вширь и ввысь. Здесь много воздуха, много ветра, света. Ко всему прочему оператор и режиссер, презрев добропорядочный реализм сценария, облачили героев-строителей в одежды вызывающих соцартовских расцветок: фильм, загримированный под романтическую песнь во славу людей труда, был снят в интуитивно постмодернистском ракурсе. Ю. К. умеет легкой походкой войти в изобразительный мир каждого режиссера и без принуждения принять законы этого мира. Снимая для Сергея Параджанова, вернувшегося в кино после затяжной паузы, *Легенду о Сурамской крепости*, он с пиететом консервировал почти не подвластную эволюции цветисто-коллажную параджановскую стилистику. Работая с Александром Кайдановским над *Простой смертью*, подчинялся идее черно-белой аскезы, соответствуя духовной природе толстовского первоисточника и тяготению режиссера к мрачноватой мистике.

Легенда..., *Простая смерть* и *Чужая Белая и Рябой* — эти один за другим снятые фильмы создали Ю. К. репутацию самого эстетского эстета в операторском цехе, виртуоза графических и цветовых решений. Сотрудничество с Сергеем Соловьевым, начавшееся *Чужой Белой...*, которая интегрировала «культовые» изобразительные стили (прежде всего Германа и Сокурова), продолжилось — минуя *Ассу* — в работе над *Черной розой...*, *Домом под звездным небом* и *Тремя сестрами*. Очевидно, что для воплощения безумных жанровых и стилистических идей Соловьеву понадобился именно Ю. К. как наиболее гибкий и пластичный из наших операторов. Параноидальный мир *Черной розы...* пьянил и веселил, но эклектика *Дома под звездным небом* уже несколько утомляла, а *Три сестры* не в силах были скрыть авторской усталости и собственной выморочности.

Девяностые складывались для Ю. К. непросто. У него и раньше хватало проходных картин, теперь же они начали преобладать — вплоть до очевидной французской заказухи *Откровения незнакомцу*, где тиражировались стереотипы западных представлений о русской революции.

Особняком стояла *Anna Karamazoff*: те, кому посчастливилось на Каннском фестивале посмотреть картину-призрак на экране (а не в эрзац-видеопроекции), готовы подтвердить, что в очень красивом фильме Рустама Хамдамова операторский почерк Ю. К. узнаваем. Этот почерк сформировался давно, и позволяет Ю. К. элегантно варьировать контрастные фактуры, комбинировать черно-белое изображение со вспышками цвета, придавать даже грубой реальности почти салонный изыск. Он готов принять законы сильного художественного мира, но режиссеров, таковым миром обладающих, способных поставить перед ним серьезные задачи, не много. Валерий Огородников оказался из их числа: Ю. К. снял для него *Барак* — опыт трансформации «ленинградской» ретростилистики посредством вливания «московской» операторской крови.

Андрей ПЛАХОВ

среди фильмов до 1986 г.

1973 **Про Витю, про Машу и морскую пехоту**
1974 **Контрабанда** (совм. с Г. Карюком)
1975 **Человек уходит за птицами**
1977 **Побег из тюрьмы**; **Цветы для Оли** (совм. с Ю. Малиновским)
1978 **Познавая белый свет**
1979 **Дюма на Кавказе**; **Телохранитель** (совм. с Л. Калашниковым, В. Семиным); **Триптих**
1981 **Брелок с секретом** (совм. с Л. Крайненковым)
1982 **Слезы капали**

1983 **Жаркое лето в Кабуле**
1985 **Легенда о Сурамской крепости**; **Простая смерть**

фильмы с 1986 г.

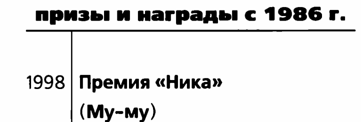
1986 **Чужая Белая и Рябой**
1988 **Верными останемся** (совм. с В. Пигановым)
1989 **Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви**
1991 **Anna Karamazoff** (совм. с И. Миньковецким); **Дом под звездным небом**
1992 **Маэстро** (док.); **Осколок «Челленджера»**; **Официант с золотым подносом** (совм. с П. Лебешевым); **Сони белых княжон** (док.); **Фальстаф на Луне** (Франция)
1994 **Три сестры**
1996 **Откровения незнакомцу**
1998 **Му-му**
1999 **Барак** (при уч. А. Лапшова)
2000 **Дневник его жены**

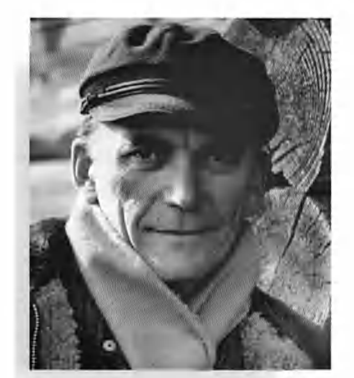
Трудно быть Богом (в произв.)

библиография

Хамраев А. Оператор Юрий Клименко//Сов. фильм. 1987. № 2; **Дроздова М.** Изобразительные поиски «молодого кино»//ТКТ. 1988. № 3 (в т. ч. о ф. *Простая смерть* и о Ю. К.); **Ивашова Н.** Юрий Клименко и другие операторы//ТКТ. 1989. № 2; **Титинков С.** Пять операторов. Юрий Клименко//Матадор. 1995. № 3; **Любарская И.** Проданный воздух//ИК. 1998. № 10 (о ф. *Му-му*, в т. ч. о Ю. К.); **Плахов А.** Вышли мы все из барака//Ъ. 1999. 11 авг. (в т. ч. о ф. *Барак* и о Ю. К.).

призы и награды с 1986 г.


1998 **Премия «Ника» (Му-му)**



КЛИМОВ Элем

режиссер

Климов Элем Германович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1976). Родился 9 июля 1933 г. в Сталинграде. В 1957 г. окончил Московский авиационный институт. Работал режиссером в молодежной редакции Всесоюзного радио. В 1964 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Е. Дзигана). С 1964 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм». В 1986 - 88 гг. — первый секретарь правления СК СССР. С 1987 г. — почетный член Британского киноинститута. Золотой приз МКФ в Москве (1985, Иди и смотри).

Возвратясь домой после завершения Пятого съезда, Элем Климов жирным черным фломастером вывел на листке отрывного календаря: «Сегодня я попал под поезд». Выше стояла дата: 16 мая 1986 года. За несколько часов до этого пленум избранного съездом правления Союза кинематографистов сделал Э. К. — по предложению члена Политбюро Александра Яковлева — своим первым секретарем.

От этой странной записи, впервые предаваемой огласке, слегка пробирает мороз по коже. Тогда она могла быть воспринята как эксцентрический вольт озорника-абсурдиста, поставившего *Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен*. Сегодня она видится его страшноватым предчувствием собственной участи. Такой неслыханный выброс энергии надежд, такая боевая солидарность поколения, которому надоело торчать в передней и, чертыхаясь шепотом, ждать, когда маститые не из барской милости, а по справедливости, что называется, по факту признают художническое полноправие сорокалетних-пятидесятилетних — и вдруг дружно избранный лидер, одаренный, как многим известно, феноменальной интуицией, провидит: я попал под поезд.

Оставаясь в поле «путейной» образности, следует вспомнить, что и до мая восемьдесят шестого года рельсы перерезали жизнь Э. К. по крайней мере дважды. По живому и без наркоза.

Первый раз — когда в середине семидесятых упрятали на «полку» *Агонию*, лишив при этом de facto права на профессию, неистово им тогда любимую профессию. Второй раз — когда в автомобильной катастрофе погибла его жена Лариса Шепитько. Смерть, которую она приняла вместе со своими товарищами по съемочной группе, обожгла апокалиптическим ужасом. Из траурного анабиоза вышел совсем другой человек и другой художник.

Потрясшая его трагедия пробудила в Э. К. неодолимое влечение к запредельности, к потусторонним пространствам. Он ощутил околдованность бездной. Впрочем, при внимательном рассмотрении бездны и безднoчки обнаруживаются и в ранних картинах Э. К. — и в *Добро пожаловать...*, и в *Похождениях зубного врача*, и в *Спорт, спорт, спорт*, и, само собой разумеется, в *Агонии*. В *Ларисе*, *Прощании*, *Иди и смотри* они разверзлись воочию. Этот ряд должны были продолжить два так и не осуществленных гиперпроекта — экранизации «Бесов» и «Мастера и Маргариты».

Еще двенадцать-пятнадцать лет назад считалось бесспорным утверждение, будто сделанное Э. К. в кино разламывается надвое, и его ранние фильмы не имеют ничего общего с поздними. Первые, предшествовавшие *Агонии*, снимал веселый остронаблюдательный человек, подмечающий абсурд и бессмыслицу текущей жизни. Напротив, в *Агонии*, *Прощании*, *Иди и смотри* прошлое эпически укрупнено (реалии современного по конфликту

фильмы

1962 **Жених** (к/м)
1964 **Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен**

1965 **Похождения зубного врача**
1970 **Спорт, спорт, спорт** (док.)
1974 (нов. ред. – 81, вып. в 85)
Агония
1980 **Лариса** (док.)
1982 **Прощание**
1985 **Иди и смотри** (авт. сц. совм. с А. Адамовичем, реж.)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гл. приз жюри** ВКФ в Алма-Ате (**Иди и смотри**)

Прощания архаизованы отчасти постановщиком, отчасти самой действительностью). Согласно этой версии, рубежной для него стала незаконченная документальная картина его учителя Михаила Ромма *И все-таки я верю...*, доведенная до экрана Э. К. совместно с Марленом Хуциевым.

Сегодня, когда режиссерская биография Э. К., по-видимому, завершена, можно с достаточной определенностью утверждать, что его глубоко индивидуальное творчество абсолютно едино, хотя и отмечено стремительным внутренним развитием. Работая в кинематографе, официально ориентированном на фальшь и ложь, он всегда любил и чувствовал хронику, документальную съемку, но сам не хотел делать «прямое кино»: жизнь интересовала его в своих крайних проявлениях, на изломах. То канунами, то финалами.

Его творческие импульсы, характер впечатлительности, богатство специфической экспрессивности – все это могло воплотиться в создания художника-мистика, причем не обязательно ортодоксально христианской ориентации. Но поскольку в стране улыбчивых безбожников о таком и помыслить никто не смел, эта ниша в нашем кино как пустовала, так и продолжает пустовать.

Увы, в мае восемьдесят шестого года кончился режиссерский путь Э. К. и началась дорога общественника – общественника романтического склада, взвалившего на себя каторжный труд прежде всего по оздоровлению и приведению к санитарным нормам атмосферы в кинематографической среде, а в качестве стратегической цели избравшего переустройство отрасли в целом.

Начали революционеры с роковых для России взаимоотношений художника и власти. Возможно, это произошло не вполне осознанно, но тем не менее климовскому секретариату удалось вывести художника из состояния подчиненности власти. Его, художника, вырвали из когтей цензуры, приучили действовать по формуле, выдвинутой в свое время польской «Солидарностью»: «Ничего о/для нас без нас».

В сущности, кинематографисты и сейчас действуют с таким самоощущением. Спустя полтора десятилетия Киносоюзы России и Москвы воспользовались риторикой и эмоциональной партитурой Пятого съезда, чтобы сохранить в неприкосновенности Госкино РФ, своего благодетеля и партнера. Никто вроде и не заметил, что «протестные» акции организовывали и возглавляли жертвы и хулители достопамятного съезда, и поныне почитающие Э. К. врагом сообщества номер один. Труба, конечно, оказалась пониже, дым – пожиже, и трижды прозорлив был Карл Маркс, первым обнаруживший дьявольскую склонность истории к жанровым вывертам.

Забавен и симптоматичен также и тот удивительный факт, что и сам Э. К. принял участие в кампании по защите того, что согласно логике долгосрочной программы перестроечного Союза подлежало радикальному реформированию. Время рассеяло розовый туман романтизма: логика действий была, а до генеральной программы руки так и не дошли.

Вражда, ненависть, неприязнь, зависть, клевета – все виды отрицания обрушились на Э. К. спустя два-три года после избрания. В наших широтах не поддерживаемое страхом народное признание – вещь весьма скоропортящаяся. Произошло то, что и должно было произойти: солидарные высокие цели до обидного быстро стали крошиться под напором индивидуальных интересов. А поскольку Э. К. органически не способен не только действовать, но и вообще обретаться в атмосфере нелюбви, он до срока ушел. Вот тогда-то его и переехал черный паровоз.

Но до того, как в восемьдесят восьмом это произошло, он был славным машинистом. Сегодня стараются забыть о том, как много успела всего за четыре года работы команда под его и, затем, Андрея Смирнова водительством.

Сняты с «полки»: легализованы, выпущены на экран, показаны на фестивалях, вошли в киноведческий и исторический оборот – десятки фильмов. Идеологически – в умах и реально – осуществлена реставрация единой русской культуры: Союз целенаправленно воссоединял с метрополией вытолкнутых в эмиграцию кинематографистов, художников, литераторов, музыкантов. Поддержаны и поощрены молодые: без той опоры, которую они нашли в климовском секретариате, им пришлось бы долго набивать себе шишки, моральные и вульгарно физические. Советское кино вошло в мировой кинопроцесс не на правах экзотического вкрапления, а как неотъемлемая и необходимая его часть. В этом смысле авторитет Э. К. в глазах западного культурного мира может быть сопоставлен с авторитетом Горбачева в мировой политике. Недаром он первым из наших кинематографистов был избран в Американскую киноакадемию.

Многое, конечно, не получилось, не успелось или, напротив, оказалось преждевременным. Но ни одна секретарская команда, ни один лидер творческого Союза не совершили столь радикального обновления, сколь удалось это сделать фаворитам Пятого съезда. На котором, кстати сказать, Э. К., в отличие от большинства своих коллег, не произнес ни одного публичного слова.

Четырехлетний перегон истории отечественного кино с полным на то основанием называют климовским.
Если бы не заплаченная цена.

Ирина РУБАНОВА

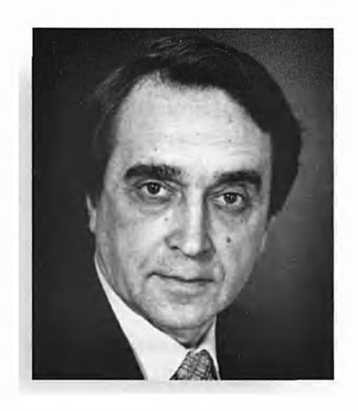
библиография

Романенко А. Элем Климов и Лариса Шепитько. – М., Новости, 1990; **Липков А.** Профессия или призвание: А. Тарковский, О. Иоселиани, Г. Панфилов, Э. Климов. – М., Киноцентр, 1991.

Грибовская Г. Пока жестокость не затопила мир. Инт. с Э. К.//Кино (Вильнюс). 1986. № 1; **Плахов А.** Прозреть и увидеть//Кино (Рига). 1986. № 2 (о ф. *Иди и смотри*); **Капралов Г.** Кино тоже не может ждать. Инт. с Э. К.//Правда. 1986. 9 авг.; Климов Э.: «Помогает правда, мешает привычка». Инт. **Н. Исмаиловой**//Сов. культура. 1986. 30 авг.; **Поспелов Р.** Элем Климов//СФ. 1986. № 11; **Окулова Т.** Испытание души//Огонек. 1986. № 22; **Мартыненко О.** Абсолютно правдивый кинематограф. Инт. с Э. К.//МН. 1987. 22 марта; А как в кино? Ответы на вопросы читателей. Лит. запись **Ю. Гейко**//КП. 1987. 2 апр.; Климов Э.: «Поверьте мне, прошу...» Инт. **О. Шервуд**//ВЛ. 1987. 18 дек.; **Кузнецова М.** Страсти по Хатыни//В сб.: Художественный мир современного фильма. – М. ВНИИК, 1987 (о ф. *Иди и смотри*); Климов Э.: «...А памятника не надо...» Инт. **Ф. Медведева**//Огонек. 1988. № 2; Климов Э.: «Я не чиновник, я художник». Инт. **В. Кичина**//МН. 1988. 3 июля; **Шемякин А.** Превращение «русской идеи»//ИК. 1989. № 6 (в т. ч. об Э. К.); **Веселая Е.** Фильм, который снять невозможно. Инт. с Э. К.//МН. 1989. 10 сент. (о работе над ф. *Мастер и Маргарита*); Климов Э. «Мы должны сберечь товарищество». Инт. **М. Мурзиной**//Известия. 1990. 20 мая; **Шпагин А.** Край//ИК. 1991. № 2 (в т. ч. об Э. К.); **Адамович А.** Что я видел в кино//В кн.: Мы – шестидесятники. – М., Сов. писатель, 1991; **Фомин В.** *Агония*, которой могло не быть//ЭиС. 1992. № 48 – 52; **Титов А.** После второго захода. Инт. с Э. К.//ИК. 1993. № 1; **Фомин В.** «На братских могилах не ставят крестов...»//ИК. 1993. № 8 (в т. ч. об Э. К.); **Донец Л.** Преодоление. Инт. с Э. К.//ИК. 1995. № 5; **Самойлов А.** Формула гармонии, или Неизбежность невозможного. Инт. с Э. К.//НВ. 1996. 1 июня; Климов Э.: «И от тебя зависит так мало и так много...» Лит. запись **О. Алдошиной**//ИК. 1996. № 7 (о ф. *Агония*); Климов Э.: «Я сам выбрал свой удел...»//В кн.: **Фомин В.** Кино и власть. – М., Материк, 1996; **Савельев Д.** Перед закрытой дверью. Инт. с Э. К.//ОГ. 1997. 4 – 10 сент.

Климов Э.: Иди и смотри. Киносценарии. – М., Искусство, 1987 (в соавт. с **А. Адамовичем**); Лариса. Книга о Ларисе Шепитько. – М., Искусство, 1987 (сост.).

О перестройке системы кинопроизводства и проката фильмов в свете решений XXVII съезда КПСС и V съезда СК СССР (выст. на II пленуме правления СК СССР)//ИК. 1987. № 4; Кино хочет стать серьезнее. Итоги фестиваля в Каннах//МН. 1987. 31 мая; Главное – творчество//СФ. 1987. № 5; Оптимист, или Духовное завещание мастера//СЭ. 1988. № 11; Не упустить момент//ИК. 1989. № 5 (в соавт. с **Дж. Ларнером**); Куда плывет кинематографический корабль?//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989 (в соавт. с **Н. Исмаиловой**); Преображение. Сценарий//Киносценарии. 1990. № 4, 5 (в соавт. с **Г. Климовым**); Свобода жаждет культуры//СЭ. 1990. № 11; Встреча с самим собой//МН. 1991. 2 июня.



КЛИМОВ Юрий

режиссер научно-популярного кино

Климов
Юрий Михайлович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1987). Родился 1 июня 1936 г. в Ленинграде. В 1969 г. окончил факультет театральной режиссуры Ленинградского института культуры (мастерская Л. Шестака, Л. Чесноковой), в 1976 г. – отделение режиссуры документального кино ВКСР (мастерская Л. Кристи). С 1993 г. вел мастерскую режиссуры неигрового кино в Санкт-Петербургской

Последний из могикан, он предъявлял на киноэкране жизнь в подлиннике, не уставая доказывать, что та прекрасна во всех своих видах, родах и особях. Дикий зверь, паук, змея, птица – становились у него существами играющими, то есть очеловеченными, достойными не благостного умиления, но соучастия. Анималистические фильмы – или попросту фильмы о мире животных – имеют уникальную судьбу. Их способны оценить и полюбить две категории зрителей: узкие специалисты и дети. Поскольку продюсеры, дистрибьютеры и прокатчики, с одной стороны, и критики и журналисты, с другой, под эти категории не подпадают, наша анималистика находится в глубоком обмороке. Уцелел лишь Николай Дроздов под знакомую музыку, остальных же заменили зарубежные сериалы – в телепрограмме и на кассетах. Действительно качественная работа не стесненных в средствах производителей. А российское кино, сдается, навсегда утратило это умение: часами и даже сутками сидеть, зарывшись в песок или погрузившись в болотную жижу, ради одного кадра любви каких-нибудь редких или даже самых обычных существ. За потерей такого умения и такого терпения встают потери гораздо более обширные.

Юрий Климов горевал, что уже много лет не появлялось у нас молодого человека, который хотел бы снимать про зверей и прочих тварей божьих. Сам он являл собой уникальное сочетание гуманиста, натуралиста и умельца – все приспособления для «трюков» были изготовлены им собственноручно. Исчезающий, исчезнувший вид.

Ольга ШЕРВУД

академии кино и телевидения (ныне — университет кино и телевидения), в 1996 - 99 — зав. кафедрой киноискусства. В кино с 1970 г. Более пятидесяти работ. Умер 29 мая 1999 г.

среди фильмов до 1986 г.

1970 **За морским зверем** (авт. сц., реж.)
1972 **Про белька Фильку** (авт. сц., реж.)
1973 **В таежных предгорьях Урала**
1974 **На острове Врангеля**
1977 **Командоры. Остров Медный** (авт. сц., реж.)
1979 **Уссурийская тайга** (авт. сц., реж.)
1982 **Осьминог**
1983 **Гренландский тюлень** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1985-86 **Змеи** (авт. сц., реж.)
1987 **Скорпион, тарантул и другие** (авт. сц., реж.)
1988 **Богомол играет в прятки** (авт. сц., реж.); **Соколиная охота** (авт. сц., реж.)
1989 **Як** (авт. сц., реж.)
1990 **Кымгансан — край легенд** (авт. сц., реж.)
1991 **Маэстро Беркутчи** (авт. сц., реж.)
1992 **Портрет казаха с беркутом** (авт. сц., реж.)
1993 **Заповедник в центре Азии**
1993-94 **Жил-был лис** (авт. сц., реж.)
1998 **Славное море, священный Байкал** (авт. сц., реж.)

библиография

Дроздов Н. ...Услышать, как дышит земля//СФ. 1986. № 6; **Парамзин Ю.** Юрий Климов: тропой познанья и любви//Кинонеделя Ленинграда. 1987. 11 сент.; **Шварц Л.** Беседы с мастерами научно-популярного кино//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. — Л., Искусство, 1990 (в т. ч. инт. с Ю. К.); **Песков В.** *Жил-был лис*//КП. 1995. 15 – 22 дек.; Климов Ю.: «Важно, чтобы состоялось». Инт. **В. Береславского**//НВ. 1996. 10 апр.; **Горностаева О.** Свой среди своих//ИК. 1998. № 6; **Шервуд О.** Больше никого нет//ВП. 1999. 7 июля.

Климов Ю.: *Скорпион, тарантул и другие*//СФ. 1987. № 8.

призы и награды с 1986 г.

1994 **Премия «Ника»** за лучший научно-популярный фильм (**Жил-был лис**)
1998 **Приз зрительских симпатий** на Открытом форуме телевидения России «Лазурная звезда» в Сочи (**Славное море, священный Байкал**)

КЛЮКА Алла

актриса

Клюка Алла Федоровна

Родилась 18 февраля 1970 г. в Минске. В 1991 г. окончила Театральное училище им. Щепкина (мастерская Ю. Соломина). С 1994 г. живет в США. Работает по контракту в театре «Dance-Centre» (Нью-Йорк).

фильмы

1990 **Облако-рай**; **Сделано в СССР**; **Тело**
1992 **Ноктюрн Шопена**
1994 **Серп и молот**
1996 **Из ада в ад**
1998 **Хочу в тюрьму**

Несмотря на отнюдь не «роковой» облик, Алле Клюке достаются роли в страшноватых историях. Психологический триллер из провинциальной жизни *Тело* был весьма выигрышным для нее дебютом, в том числе и по обилию острых ситуаций, в которые попадает главная героиня. Трудно придумать лучшее начало для актрисы, обладающей редким качеством: какие бы гнусные обстоятельства и унизительные мизансцены ей ни предлагались, А. К. всегда твердо ведет свою партию и не позволяет сделать из себя безропотную жертву режиссерского произвола. Жесткая уверенность ее актерского почерка, видимо, и заставляет режиссеров — по принципу рифмы — предлагать ей роли жестких девушек. В перестроечном ужастике *Сделано в СССР* она сыграла примерную пионерскую стерву со стальным блеском в глазах и верноподданнической выправкой, добавив жути в нездоровую атмосферу социалистического фарса.

С первой же репликой, которую произносит А. К. от лица любой своей героини, одномерный имидж «провинциальной простушки» трещит по швам. В *Облаке-рае*, где и требовалась типичная, рыжая и конопатая, периферийная непосредственность, актриса доказала, что может не только весьма органично как следует заехать в лоб, но и с легкостью настроиться на грустную лирическую ноту. Тем более трогательную, что героиня А. К., даже плачущая в три ручья, выглядит сильной волевой личностью, не склонной к сантиментам. Лучшей же пока остается ее роль в *Серпе и молоте* — воплощение эталонной рабоче-крестьянской женственности, образцовая подруга для образцового советского героя. А. К. здесь замечательно удалась трансформация ядреной, кровь с молоком, мухинской «колхозницы» с венцом из кос на голове — в мрачную некрофилку-партаппаратчицу. Сколь ослепительна ее улыбка и лучезарно ласково сияние глаз в начале фильма, столь беспросветен угрюмый автоматизм живого манекена в финале. Ожившая статуя, вернувшаяся в свое статичное состояние, — это постепенное застывание превосходно сыграно актрисой, которая на глазах словно пропитывается холодным мертвящим воздухом картины. Главный вопрос относительно дальнейших перспектив А. К., проживающей теперь за рубежом, очевидно, таков: останется ли ходульная

призы и награды

1991 **Спец. приз жюри** МКФ «Звезды завтрашнего дня» в Женеве (**Облако-рай**)
1994 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** за лучшую женскую роль (**Серп и молот**)
1997 **Приз** за лучшую женскую роль ОРКФ в Сочи (**Из ада в ад**)

апокалиптическая мелодрама *Из ада в ад* самой страшной картиной с ее участием или американские мастера саспенса тоже разглядят в А. К. скрытую инфернальность и вампирический потенциал? Пока же оставленная родина разглядела в ней иностранку, даже двух: в фильме *Хочу в тюрьму* она играет голландку (на которую действительно похожа) и негритянку (на которую похожа гораздо меньше). Но беззаботная комедия — это все же слишком просто для актрисы, привычной к эмоциональным перегрузкам и способной затрачивать себя всерьез.

Лидия МАСЛОВА

библиография

Максимов М. А тело только зла хотело...//Смена. 1990. 13 дек. (о ф. *Тело*, в т. ч. об А. К.); **Егоров Ю.**, **Колбовский А.**, **Сенин П.** Алла Клюка: «К точным наукам не склонна».//Экран. 1991. № 16; **Ростов Н.** Алла Клюка: для звезд нашего кино языковых барьеров нет//Огонек. 1995. № 45; **Вайль Р.** Из России в Америку и обратно. Инт. с А. К.//Premiere. 1997. № 3; **Матизен В.** И Клюка не помогла//ОГ. 1997. 17 – 23 апр. (о ф. *Из ада в ад*, в т. ч. об А. К.); **Лындина Э.** Золушка, ставшая Сабриной//Культура. 1997. 17 июля; **Лындина Э.** Легкий характер. Инт. с А. К.//ИК. 1998. № 8.

КНАЙФЕЛЬ Александр

композитор

Кнайфель Александр Аронович

Заслуженный деятель искусств России (1996). Родился 28 ноября 1943 г. в Ташкенте. В 1967 г. окончил Ленинградскую государственную консерваторию им. Римского-Корсакова по классу композиции (педагог Б. Арапов). Автор более семидесяти музыкальных сочинений, в т. ч. «Возношение» (1991), «Свете Тихий» (1991), «Еще раз к гипотезе» (1992), «Восьмая глава» (1993), «Блаженства» (1996), «Белым по белому» (1998).

Театральные работы с 1986 г.:
«Кентервильское привидение» (1989, Оперный театр, Фрайбург); «Agnus Dei» (1992, Музыкальный театр, Зальцбург).

Когда Александра Кнайфеля вместе с Эдисоном Денисовым, Софьей Губайдулиной и другими объявили «идеологически ущербным» композитором, то лишь кинематографу (почти исключительно — «Ленфильму») он был обязан регулярными встречами своей музыки со слушателями. А. К. свойственны скупость средств, жесткое, даже несколько умозрительное формообразование и исключительная внятность линии, глубины, высоты и температуры. Его музыка обладает проникающим действием (проникающим по ту сторону изображения). «Присутствие невслух» не просто одна из любимейших идей А. К., но основа метода. В *Мифе* начальная авторская фортепианная запись дала жизнь множеству инструментованных эпизодов; сама она, однако, не звучит реально, но только угадывается за ними как знак внетембрового постоянства. Тексты стихов и заупокойной молитвы, лежащие в основе «Литаний» (музыка к фильму *Большая игра*), подписаны в инструментальных партиях и должны произноситься музыкантами про себя во время игры — что и вовсе составляет фирменный знак А. К. Вряд ли это вербализация внесловесного. А. К., православный художник, вкладывает в произведения (и киномузыка не исключение) ожидание благодати, имеющей изойти от незримого Логоса, но никак не от видеоряда. Религиозность стильна; звуковой дизайн весьма скуп. Сегодня кино и А. К. почти не играют в господина и оформителя (один из последних и ярких кинематографических опытов композитора — литургия людского моря, голос путча в *Невозвращенце*). Что было написано в качестве киномузыки, теперь исполняется как самостоятельные произведения. И становится ясно, что никакой «специальной» киномузыки А. К. не писал и писать не мог: принципиальное свойство его медлительных сочинений — приближение музыкального времени к реальному физическому — делает их превосходной канвой для вышивания кинопленкой. Не только разреженность звука, но и особая разреженность смысла, некоторая рассредоточенная пустота — будто нарочно рассчитаны на вторжение слушателя, его активное бытие внутри просторной музыки. Легко просочиться туда и смежному виду искусства.

Ольга ЦЕХНОВИЦЕР
Борис ФИЛАНОВСКИЙ

среди фильмов до 1986 г.

1978 **След росомахи**
1979 **Ранние журавли**; **Рафферти** (тв)
1980 **Я — актриса**

фильмы с 1986 г.

1986 **Миф** (тв); **О том, чего не было**
1987 **Петроградские гавроши**
1988 **Большая игра** (тв); **Криминальный талант** (тв); **ЧП районного масштаба**

1983 **Торпедоносцы**; **Требуются мужчины**
1985 **Противостояние** (тв)
1989 **Личное дело Анны Ахматовой** (док.; совм. с С. Губайдулиной); **Это было у моря...**; **Я служил в охране Сталина, или Опыт документальной мифологии** (док.)
1990 **Я служил в аппарате Сталина, или Песни олигархов** (док.)
1991 **Большой концерт народов, или Дыхание Чейн-Стокса** (док.); **Любовь — смертельная игра...**; **Невозвращенец**
1992 **В тумане** (тв)
1993 **Острова** (док.; совм. с О. Каравайчуком)
1998 **Игра в браслетах**; **Цветы календулы**

библиография

Егорова Т. Чувство гармонии. Инт. с А. К.//Муз. жизнь. 1990. № 12; **Рожновский В.** Proto... Intra... Meta...// Муз. академия. 1993. № 2 (в т. ч. об А. К.); **Бялик М.** Петербург его знает, но Франкфурт знает лучше//НВ. 1993. 30 ноября; Кнайфель А.: «Люди опять обратились к музыке». Инт. **Т. Егоровой**//Муз. жизнь. 1993. № 17-18; **Гладкова О.** «Свете Тихий» и музыка звучащей тишины//Смена. 1994. 15 мая; **Сень М.** Александр Кнайфель: дальше — тишина//НВ. 1994. 9 июня; Кнайфель А.: «Мы выросли не в городе, а в ситуации». Лит. запись **К. Учителя**//ВП. 1994. 6 июля; **Блажкова Е.** «В эфире чистом и незримом».//НГ. 1994. 8 июля; **Кац Б.** Слово, спрятанное в музыке. Заметки к проблеме, обостренной сочинениями Александра Кнайфеля//Муз. академия. 1995. № 4-5.

КНЯЖИНСКИЙ Александр

оператор

Княжинский Александр Леонидович

Народный артист России (1992). Родился 24 января 1936 г. в Москве. В 1960 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). Работал оператором на Свердловской к/с, оператором-постановщиком на к/с «Беларусьфильм», с 1965 г. — на к/с «Мосфильм». С 1989 г. преподавал операторское мастерство во ВГИКе. Также работал в рекламе. Умер 14 июня 1996 г.

Один из создателей «оттепельной» изобразительной стилистики, Александр Княжинский, тем не менее, вошел в новое время прежде всего как оператор *Сталкера.* Планы и ракурсы легендарного фильма были растиражированы многочисленными эпигонами, представителями т. н. «посттарковского» направления молодого кино середины восьмидесятых. Сам же А. К. более не возвращался к тому стилю изображения, который стал опознавательным знаком киноавторства.

В новые времена он работал на таких разных по эстетике фильмах как *Жизнь по лимиту, Закат, Мир в другом измерении, Женщина в море.* Самая экспрессивная с изобразительной точки зрения в этом списке — картина *Закат* Александра Зельдовича. В перестроечном кино это один из первых полнометражных опытов взаимодействия с эстетикой декаданса и одновременно — вольнодумного и энергичного кича. Для своего времени довольно «демоническая» — на символистский манер — изобразительная густота, существовавшая в отрыве от собственно содержания фильма, представлялась явлением неординарным. Что давала камера А. К. этому замыслу? Его знаменитая идеальная тонировка, в которой импрессионистическая техника сочетается с холодным скрупулезным натурализмом, здесь обратилась в сверхчистоту колорита — алчных символистских цветовых пятен, которые с эпатажным шиком эскортировали действие. Стилистика *Заката* являла собой сонм смачных условных знаков, часто подменяющих образы (как это свойственно кичу), но едкая фактурность среды оставалась безусловным достоинством картины.

Совершенно иное изображение создает А. К. в фильме Вячеслава Криштофовича *Женщина в море.* Здесь наиболее интересно его обращение с фактурой воды (вертикаль отвесного дождя и горизонталь безграничного моря). Дождевые потоки и морское смятение создают в кадре эффект присутствия постаревшей Стихии, которая выступает в роли безмятежного посредника в разговоре с вечностью. Вероятнее всего, подобный эффект связан с тем, что в фильме водная фактура не самоценный объект любования — она лишь насыщает некоторые эпизоды на манер воздуха, не обращая на себя внимания. Даже в интерьерных кадрах постоянно ощущается близкое присутствие воды — прежде всего в чудесных «влажных» портретных съемках на крупных и средних планах, придающих лицам мягкую «многоплановость»: кажется, что они существуют одновременно и в реальности, и в отблесках или оттисках на метафизической ткани повествования.

Марина ДРОЗДОВА

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Город мастеров** (совм. с М. Ардабьевским)
1966 **Я родом из детства**
1969 **Похищение** (тв)
1971 **Ты и я**
1973 **Города и годы**
1974 **Осень**
1976 **Подранки**

1977 **Враги**
1979 **Сталкер**
1980 **Из жизни отдыхающих**
1981 **Кольцо из Амстердама**
1983 **Если верить Лопотухину...** (тв)

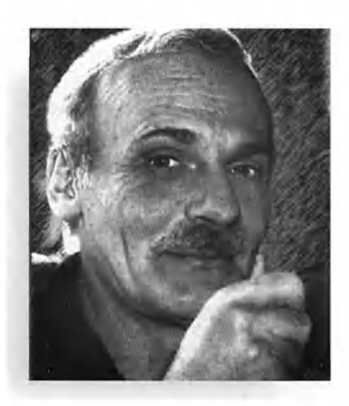
фильмы с 1986 г.

1989 **Жизнь по лимиту**
1990 **Закат**; **Мир в другом измерении** (реж. совм. с М. Кончакивским, оп.)
1992 **Женщина в море**

библиография

Михалкович В. Нерв пространства//ИК. 1986. № 11; **Арканов А.** Вкус. Талант. Терпение. Инт. с А. К.//ТКТ. 1988. № 9; Княжинский А.: «Печально я гляжу...» Инт. **Е. Караевой**//ДК. 1990. Спецвыпуск к VI съезду СК СССР (дубль два); Княжинский А.: «Не знаю, что такое эстетство». Инт. **А. Маркевича**//Смена. 1990. № 9; Я вспоминаю...//ИК. 1994. № 3 (отечественные кинематографисты о Ф. Феллини, в т. ч. монолог А. К.); Заметки о русском. Коллект. лит. запись//ИК. 1996. № 4 (в т. ч. монолог А. К.); Княжинский А.: «Нельзя научить, можно только научиться». Из инт. тв-прогр. «Профессионал»//ИК. 1999. № 7; **Финн П.** Эпиграфы//ИК. 1999. № 7.

Княжинский А.: «Скажи, зачем без цели бродишь?..» Из дневника; «Кино — искусство заразительное». Из лекции во ВГИКе. Публ. **М. Мироновой**//ИК. 1999. № 7.



КОБРИН Владимир

режиссер неигрового кино

Кобрин Владимир Михайлович

Родился 8 марта 1942 г. в Москве. В 1968 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). Работал станочником на Московском заводе экспериментальной киноаппаратуры; оператором и художником, с 1977 г. — режиссером на к/с «Центрнаучфильм». Автор видеокомпьютерных эссе для телевидения (1994 - 95, ОРТ, в рамках программы «Век кино»). В 1990 г. создал «Kobrin Screen Studio». С 1990 г. вел мастерскую режиссуры кино и компьютерной графики во ВГИКе. Более тридцати работ в кино. Умер 7 декабря 1999 г.

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Явление радиоактивности**
1979 **Полупроводники**
1980 **Квантовая механика**
1981 **Механика как наука**
1982 **Предмет и задачи биофизики**

Если бы в былые времена советскому зрителю попалась на глаза афиша с названиями фильмов Владимира Кобрина — *Транспорт веществ через биологические мембраны, Перенос электрона в биологических системах, Биофизика ферментативных процессов* — у него бы заранее скулы свело от скучищи, которую, надо думать, это кино навевает. «Обычные» просветительские фильмы дотошно разъясняли, скажем, нюансы условных рефлексов у подопытных собак или тонкости фотосинтеза. Фильмы В. К., помеченные тем же невозмутимым грифом «допущено в качестве учебного пособия», и в советские времена были вызывающе нефункциональны: тексты учебника режиссер подкладывал под изображение своенравное, самодостаточное, часто не имеющее ни малейшего отношения к т. н. «предмету».

Перенос электрона... иллюстрируют неистовые проезды по рассветной Москве, превращенной короткофокусной оптикой в бешено крутящийся арбуз. Теплоход в *Молекулярной биофизике* вылетает из шлюза, как из пращи, к водному горизонту, выгнутому дугой. Все здесь кишит, кипит, снует, переползает, плавится; телам не писаны правила гравитации, тесны рамки биологических видов, а из законов физики признается лишь теория относительности: металл реет, воздух тверд, волны, вскипая у берега, мчат вспять, огонь животворно рождает предметы, тут же начинающие сами собой скакать и двигаться. Материя, словно из каприза, принимает на миг ту или иную случайную форму.

Художника может питать мифология общечеловеческая (религиозные или богоборческие мотивы) либо мифология социальная, основанная на массовых воззрениях, политических клише. Редчайший случай — личная, «карманная» мифология, когда художник обживает вселенную, рожденную его индивидуальной образностью. В. К. выстроил мир личных мифологем.

Его персональная мифология тотальна. Его фильмы — каскад изысканных метафизических натюрмортов из причудливо сплавленных объектов: камня, книги, костра, часов, муляжной маски. Предметы в его фильмах, как в «немой комической», часто используются не по назначению. Точно так же «не по назначению» режиссер использует трюки, забавлявшие еще публику первых синематографов: «обратная съемка» и ускоренное движение лишены здесь комического начала — они рождают поэтичные или метафизичные кадры.

В перестройку для В. К. по сути ничего не переменилось — разве только отброшен был «научно-популярный» камуфляж. Сжатая пружина — выстрелила.

Персонаж фильма *Homo paradoksum* похож не на страдающего «маленького человека», а на инфантильного агрессора — представителя племени даже не «хомо...», а «хамо советикус». В. К. покидает обжитое им пространство визуальной метафизики и вступает на территорию социальной сатиры. Казалось бы, его разоблачительный пафос будет

фильмы с 1986 г.

1986 **Молекулярная биофизика** (авт. сц. совм. с Г. Резниченко, реж.); **Термодинамика биологических процессов** (авт. сц. совм. с Г. Резниченко, реж.)
1987 **Биофизика ферментативных процессов** (авт. сц. совм. с Г. Резниченко, реж.); **Перенос электрона в биологических системах** (авт. сц. совм. с Г. Резниченко, реж.); **Транспорт веществ через биологические мембраны** (авт. сц. совм. с Г. Резниченко, реж.)
1988 **Биопотенциалы** (авт. сц. совм. с Г. Резниченко, реж.); **Первичные фотобиологические процессы** (авт. сц. совм. с Г. Резниченко, реж.)
1989 **Homo paradoksum** (авт. сц. совм. с В. Калашниковым, реж.); **Present Continuous**; **Самоорганизация биологических процессов** (авт. сц. совм. с Г. Резниченко, реж.)
1990 **Homo paradoksum-2** (авт. сц. совм. с В. Калашниковым, реж.); **Последний сон Анатолия Васильевича** (авт. сц. с Л. Тарнорудером, реж.)
1991 **1991=ТУТ** (авт. сц. совм. с В. Калашниковым, реж.); **Homo paradoksum-3** (авт. сц. совм. с В. Калашниковым, реж.)
1992 **Шаги в никуда** (авт. сц. совм. с В. Калашниковым, реж.)
1993 **Future Continuous**; **Групповой портрет в натюрморте**; **Первый апокриф**
1994 **Серое время**
1995 **Третья реальность-1**
1996 **Третья реальность-2**
1997 **Krotoskobrismus** (авт. сц., реж.); **Абсолютно из ничего**
1998 **Сон пляшущих человечков**
1999 **Гравиданс** (авт. сц., реж.)

звучать в унисон идеям перестройки, но в фильме «обезьянки», облачившись в одежды каратистов, фехтуют швабрами, то и дело меняясь местами. Образ перемен прозрачен: кто был рабом, тот стал хозяином, и наоборот. *Самоорганизация биологических процессов*, не обращаясь впрямую к реалиям истории, дает ее чувственный срез. В избе-бараке, на дощатом столе, раскручивается жуткая «рулетка»: по кругу разложены любительские фотокарточки из семейного альбома, и свеча, вращаясь, то и дело останавливается — цепко и уверенно «выбирает» ту или иную. Стрелка компаса, сооруженного из ржавой консервной банки, мечется вслепую, всякий раз с отчаянием утыкаясь в никуда. Истлело прошлое, но вместе с ним истлело и будущее. Невесть кому — отчаянно трезвонит телефон, укрепленный на крыше дома заброшенного поселка; невесть для кого — разгораются малиновые уголья в чугунном утюге; по столам опустевших жилищ — невесть зачем колесят заводные игрушки, расшалившиеся без сгинувших хозяев. Мизантроп В. К. словно вопреки себе признает, что мир без людей трагичен: о том нашептали ему неприкаянные вещи, тоскующие по живым рукам хозяев. В *Последнем сне Анатолия Васильевича* мелькают жуткие снимки самоубийц из учебников криминалистики; потухшие печи котельных, напоминающие газовые камеры; трепещущая на ветке телогрейка с лагерным номером; раскачивающаяся петля из грубой веревки; ржавые остовы затопленных кораблей; бездумно и бешено снующие толпы... В фонограмме — смесь лязга и скрежета, стука вагонных колес, обрывков советских песен, жгучего танго со старой шипящей пластинки, реквиема Моцарта... Так воссоздается внутренний мир человека, чудом выползшего из-под колеса советской истории. *Абсолютно из ничего* — один из последних фильмов В. К. и, пожалуй, самый неожиданный. Постскриптум к *Homo paradoksum*, по смыслу — полная ему противоположность. Раздумьям о природе человека предается Семен Семеныч, мирный провинциальный философ. Он часто смотрит на луну, встающую над огородами, и даже видит на ней однажды, как в круглом зеркальце, отражение своей благодушной физиономии. Его улыбка, светящаяся на лунном диске, напоминает улыбку знаменитого чеширского кота. Музыкальный лейтмотив *Огней большого города*, который прежде звучал в фильмах В. К. исключительно в саркастическом ключе, здесь, кажется, существует в своем праве — как гимн наивной и нежной душе «маленького человека».

Олег КОВАЛОВ

призы и награды с 1986 г.

1989 **Гран-при** КФ образовательного кино в Казани (**Биопотенциалы**)
1990 **Спец. приз жюри** за лучший научно-популярный фильм, **Приз жюри критиков «Уникум»** на ВКФ неигрового кино в Воронеже (**Present Continuous**)
1991 **Спец. приз жюри** КФ в Заречном (**Последний сон Анатолия Васильевича**)
1993 **Приз** «За творческий поиск в области научно-популярного кино» ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Шаги в никуда**); **Премия «Ника»** за лучший научно-популярный фильм (**Групповой портрет в натюрморте**)
1998 **Спец. приз жюри** ОРКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Абсолютно из ничего**)

библиография

Ермакова Е. Киноязык научного фильма. Инт. с В. К.//ТКТ. 1986. № 12; **Руссавская А.** Неизвестные фильмы//Сов. культура. 1988. 3 дек. (в т. ч. о В. К.); **Калашников В.** Парадокс о человеке//СФ. 1990. № 6 (о ф. *Homo paradoksum*); **Ермакова Е.** Художественная реальность документального кино//ТКТ. 1990. № 8 (в т. ч. о ф. *Present Continuous*); **Алексеева М.** «Гомо парадоксумы», дерзайте!//ЭиС. 1990. 25 сент. (о мастерской В. К.); **Годунова Е.** «На зеркало неча пенять...»//ВЛ. 1991. 30 янв. (о ф. *Homo paradoksum*); **Анашкин С.** В жанре «нестыдного» кино//ИК. 1991. № 4 (в т. ч. о ф. *Последний сон Анатолия Васильевича*); Кобрин В. Гомо парадоксум. Заметки режиссера. Лит. запись **И. Любарской**//Столица. 1991. № 27; **Любарская И.** Гомо парадоксум Владимир Кобрин//Столица. 1991. № 27; **Донец Л.** Впервые в Екатеринбурге//ИК. 1992. № 2 (в т. ч. о ф. *Homo paradoksum-3*); **Горностаева О.** Есть ли жизнь после смерти?//ИК. 1992. № 8 (в т. ч. о В. К.); **Демежко И., Порошина М.** Лучше один раз увидеть...//Вечерний Екатеринбург. 1994. 1 окт. (в т. ч. о ф. *Future Continuous*); **Шервуд О.** Настоящее в прошедшем. Инт. с В. К.//ВП. 1995. 20 сент.; **Ермакова Е.** Смерть в кино — великая иллюзия XX века//ТКТ. 1995. № 12 (в т. ч. о ф. *Групповой портрет в натюрморте*); Кобрин В.: «Кино умирает сегодня без позора...» Инт. **Д. Островского**//КЗ. 1995. № 28; **Горностаева О.** Уникум//ИК. 1997. № 12; **Сальников В.** На выходе из целлулоида. Инт. с В. К.//ИК. 1997. № 12; **Горностаева О.** Абсолютно из России//ИК. 1999. № 9 (о ф. *Абсолютно из ничего*).

КОВАЛЕВ Игорь

режиссер, художник анимационного кино

Ковалев Игорь Адольфович

Родился 17 января 1954 г. в Киеве. В 1981 г. окончил отделение анимационного кино ВКСР (мастерская Ф. Хитрука, Ю. Норштейна). Работал художником-мультипликатором в ТО художественной анимации к/с «Киевнаучфильм», режиссером и художником-постановщиком в ТО «Экран» студии «Мульттелефильм». Организатор (1988, совм. с И. Гелашвили, А. Татарским, А. Прохоровым) анимационной студии «Пилот». С 1991 г. живет в США. Работает режиссером, художником-постановщиком на анимационной студии «Klasky Csupo» (Лос-Анджелес).

В мире анимации — не только российской, но даже и мировой — имя культовое. Создатель фильмов, которые не раз и не два назывались в списках высших достижений современного мульткино — подобными хвалами не разбрасываются люди, чей авторитет в этом кино общепризнан и сомнению не подлежит. А именно такие люди ценят его фильмы чрезвычайно высоко.

К эстетике абсурда Игорь Ковалев приохотился с первых работ: *Кубик-Рубик* и *Крылья, ноги и хвосты*; в этой эстетике решен и сериал *Следствие ведут Колобки*. Но все те годы, что трудился И. К. на «Мульттелефильме» под присмотром останкинского начальства, подобного рода пристрастия из благоразумия не следовало афишировать — и они прятались под пестрым покрывалом отпадных гэгов, трюковых чудачеств и сумасшедших перевертышей, каковыми автор будто бы только потешал расположенную к нему публику. Что до пресловутого творческого лица, его черты прояснились в сюрреалистическом рисованном фильме *Его жена курица*. Этот фильм был сделан И. К. уже на студии «Пилот» и удивил анимационный мир, который хором согласился признать его одним из топовых событий фестивального сезона 1989 — 90 годов и вообще явлением важным, этапным и проч. Такие эпитеты заслужила кафкианская история о мужчине, прожившем долгую жизнь с хлопотливой женой-курицей и не замечавшем ее когтистых лап и острого клюва, пока в доме не появился незваный гость. Отношения героев строились и развивались по законам шаржированной пантомимы. Вернее, это был громокипящий симбиоз авангардной графики, анимации и хореографии. Еще более вычурным и изощренным в изображении и драматургии оказался *Андрей Свислоцкий*, последовавший за *...Курицей*: здесь режиссер настаивал на таинственной многозначительности самых, казалось бы, ничтожных деталей пейзажа и самых, казалось бы, бессмысленных пластических нюансов. Капризные складки взлетающей в воздух простыни или беспрерывный гул хитроумного агрегата, мимо которого фланировал герой фильма, были активно действующими лицами истории о любви, одиночестве, непонимании и потаенных страстях.

Два этих фильма сделали И. К. то самое культовое имя. Вслед за почитателями немедленно объявились подражатели. После фестивального триумфа *Андрея Свислоцкого* его автор уехал из России в Америку, чтобы стать человеком и художником мира. Его отъезд стал потерей для студии «Пилот», которую И. К. наравне с Татарским вправе считать своим детищем, и приобретением для студии «Klasky Csupo», специализирующейся на сериальной анимации для телеэкрана. Однако же и там И. К. сумел настоять на своем, авторском — и сделал *Птицу на окне*. Этот фильм — заокеанское завершение начатой здесь сюрреалистической трилогии о смуте чувств. Птица в окне, окно в стене дома, дом — для короткой встречи мужчины и женщины после разлуки, которая была долгой.

Наталья ЛУКИНЫХ

среди фильмов до 1986 г.

1981 **Пластилиновая ворона** (худ.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Следствие ведут Колобки** (реж. и худ. совм. с А. Татарским)
1987 **Кубик-Рубик** (авт. сц. и реж. совм. с А. Татарским, худ.)
1988 **Крылья, ноги и хвосты** (реж. и худ. совм. с А. Татарским)
1989 **Его жена курица** (авт. сц. совм. с Е. Назаренко, реж., худ.)
1991 **Андрей Свислоцкий** (авт. сц. совм. с В. Пугашкиным, реж., худ.); **Лифт-3** (сб.; реж. совм. с М. Алдашиным, Р. Газизовым, А. Татарским)
1993 **Эх, настоящие монстры!!!** (реж., худ.; США)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз «Золотой Кукер»** МКФ анимационных фильмов в Варне (**Следствие ведут Колобки**)
1990 **Гран-при** МКФ анимационных фильмов в Оттаве (**Его жена курица**); **Первый приз** в категории «до 20 минут» МКФ «КРОК» (**Его жена курица**)
1991 **Приз** за лучший экспериментальный фильм МКФ в Кракове (**Андрей Свислоцкий**)
1992 **Приз** за лучший экспериментальный фильм в разделе анимационного кино МКФ к/м фильмов в Оберхаузене (**Андрей Свислоцкий**)
1994 **Первый приз** в разделе телевизионных шоу МКФ анимационных фильмов в Оттаве (**Эх, настоящие монстры!!!**)
1995 **Приз** «За самый смешной фильм» МКФ в Аннеси (**Эх, настоящие монстры!!!**)
1996 **Гран-при** МКФ в Оттаве (**Эх, настоящие монстры!!!**)
1997 **Приз** за лучший к/м фильм МКФ в Барселоне (**Птица на окне**)

1996 **Птица на окне** (авт. сц., реж., худ. совм. с Д. Маланичевым; США)
1998 **Карапузы** (реж. совм. с Н. Вирджин, худ.; США)
2000 **Летающий Нансен** (авт. сц. совм. с Е. Делюсиным, реж., худ.; США)

библиография

Бурмистрова А. «Крок» по-киевски//СФ. 1990. № 4 (в т. ч. об И. К.); **Гуревич М. – Донец Л.** Первый «Крок». Диалог//ИК. 1990. № 5 (в т. ч. о ф. *Его жена курица*); **Гуревич М.** Независимые//ИК. 1992. № 11 (в т. ч. об И. К.); **Малюкова Л.** Небрежный и стремительный росчерк «Пилота»//ИК. 1997. № 12 (в т. ч. об И. К.); **Тримбач С.** Здравствуй, Ужас!//ИК. 1998. № 6 (в т. ч. об И. К.); **Павлович Д.** Тарусский рейтинг//Эксперт. 1998. № 11 (в т. ч. об И. К.).

КОВАЛОВ Олег

режиссер, критик, историк кино

Ковалов Олег Альбертович

Родился 20 сентября 1950 г. в Ленинграде. В 1983 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Е. Суркова). Работал редактором на к/с «Ленфильм», редактором-методистом в к/т Госфильмофонда «Спартак». Автор многочисленных статей, опубликованных в России и за рубежом. Публиковался в журналах: «Советский экран», «Искусство кино», «Сеанс», «Киноведческие записки», «Мнения» и др.

Проект Олега Ковалова вполне утопичен: подставить на место «жизни» кинематограф, работать с эстетикой, будто с непосредственной жизненной эмпирией. О. К. полагает, что культура — это и есть пресловутая «жизнь». Точнее, только в формах культуры жизнь уловима и поддается адекватному описанию. В этом смысле О. К. — безусловный эстет, он начинает с того, что отвергает все невыразительное, неоформленное, безъязыкое. Воспроизведению культурного слоя он отдается со страстью и неистовством. Даже титры, наиболее формальный элемент фильма, придуманы таким образом, чтобы воздействовать на зрителя непосредственно, породить эмоцию прежде интеллектуального впечатления.

Изобразительное и монтажное решения, как правило, апеллируют у него к чувственному восприятию, напрягают слух, тревожат воображение. Буря эмоций, однако, поверяется алгеброй классической формулы. Эстетическая дистанция — вот минимальное разрешенное расстояние до любого объекта, любого проявления бытия, которое рискует появиться на пленке. Ближе О. К. не подходит и не разрешает другим. Лишь осознанно используя те или иные культурные коды, подлинный режиссер получает санкцию на сюжет и прочие литературные излишества, которые, по мнению О. К., не имеют в кино принципиального значения.

По существу, он работает в рамках семиотической традиции. Но своего рода формализм преодолевается за счет гипертрофированного интереса режиссера к таинству кинопроекции, к чуду «волшебного фонаря». О. К. особенно пристрастен к материальной природе киноизображения, к фактурам, пленочному зерну, мерцанию света и тени, соотношению геометрических объемов.

Заставляя в *Садах скорпиона* взаимодействовать различные жанровые и стилистические образования (игровое кино, научно-популярный материал, хронику), уравнивая их в правах на зрительское внимание, О. К. акцентирует собственно кинематографическую специфику, пленочный способ бытования реальности. То, что отличает игровой фильм от документального, есть литература. То, что их объединяет, есть кинематографическая вибрация, собственно искусство экрана.

В *Автобиографии...*, первом фильме дилогии о Сергее Эйзенштейне, режиссер оперирует только кадрами, подписанными самим героем, выявляя сюжет судьбы художника в монтаже его видений. Отказавшись в *...Мексиканской фантазии* от сюжетосложения литературного толка, О. К. через изображение, большей частью молчаливое, выстраивает историю о путешественнике, прибывшем в заповедную страну-чаровницу на люмьеровском поезде и сожженном под ее жарким смертоносным солнцем.

Воссоздавая в *Острове мертвых* стилевую панораму начала столетия, О. К. препарирует изображение, словно вчитываясь в него, извлекая все новые и новые обертона и значения. Вера Холодная и ее кинематографическое окружение предстают в ореоле мучеников эстетической идеи. И в этом смысле сам О. К., безусловно, идеолог. Вполне в духе установок революционного авангарда, он не мыслит эстетический поиск вне априорной идеи-установки.

Противостояние поэта машине идеологического подавления и принуждения — таков исходный (условный) мотив *Концерта для крысы*, который варьируется и трансформируется самым парадоксальным образом. О. К. озабочен тем, чтобы найти эстетический, визуальный эквивалент насилия (не случайно многие его критические тексты посвящены картинам о времени, когда утопические эстетические идеи вытеснялись обезличенным пропагандистским маховиком).

фильмы

1987 **Взломщик** (акт.)
1989 **Бумажные глаза Пришвина** (акт.)
1991 **Сады скорпиона** (неигр.; авт сц., реж.)
1992 **Остров мертвых** (неигр.; авт сц., реж.)
1993 **Никотин** (акт.)
1995 **Концерт для крысы** (авт сц. совм. с Т. Ваулиным, В. Масловым, реж., худ. совм. с В. Ивановым);
Русская идея (видео, неигр.; авт. сц.);
Сергей Эйзенштейн. Автобиография (неигр.; авт. сц., реж.)

1998 **Сергей Эйзенштейн. Мексиканская фантазия** (неигр.; авт. сц. концепции, реж.)

Темная ночь (авт. сц. совм. с Н. Скороход, реж.; в произв.)

Пристрастие к изобразительному конструированию, классификации, исследованию культурных кодов, обостренный интерес к монтажному эксперименту, к происхождению изображения из света и тени — все это ставит творчество О. К. особняком в современном российском кино.

Игорь МАНЦОВ

призы и награды

1989 **Первая премия СК СССР** «За оригинальный опыт киноведческого анализа проблем творчества» (в статьях **«Символы времени»**, **«Виноватые станут судьями»**, **«Школа зла и насилия»**)

1991 **Приз кинопрессы** за лучший дебют года (**Сады скорпиона**)

1993 **Гран-при** в конкурсе «Авторское кино» ОРКФ «Кинотавр» в Сочи (**Остров мертвых**)

1994 **Приз Британского совета** на МКФ «Mediawave» в Дьере (**Остров мертвых**)

1995 **Спец. приз жюри** «За поиск нового кинематографического языка» ОКФ «Киношок» в Анапе (**Концерт для крысы**)

1996 **Третий приз** МКФ в Котбусе (**Концерт для крысы**); **Премия «Ника»** за лучший неигровой фильм (**Сергей Эйзенштейн. Автобиография**)

1997 **Гл. приз «Гранатовый браслет»** КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Концерт для крысы**)

1998 **Приз жюри CICAE** на МКФ в Берлине (**Сергей Эйзенштейн. Мексиканская фантазия**)

библиография

Савельев Д. Олег Ковалов//Сеанс. 1991. № 4; **Трофименков М.** Пейзаж до и вне битвы//Сеанс. 1991. № 4; **Лаврентьев С.** Пески варана//ИК. 1992. № 1 (о ф. *Сады скорпиона*); **Мальцева Т.** Фильм на фоне эпохи. Инт. с О. К.//ИК. 1992. № 1; **Стишова Е.** За что я люблю ефрейтора Кочеткова//ИК. 1992. № 1 (о ф. *Сады скорпиона*); **Сулькин М.** Заметка скептика//ИК. 1992. № 1 (о ф. *Сады скорпиона*); **Гладильщиков Ю.** Как Тодоровский всех обидел//НГ. 1992. 10 апр. (в т. ч. о ф. *Сады скорпиона*); **Добротворский С.** Кадры решают все//Сеанс. 1992. № 5 (о ф. *Сады скорпиона*); **Дмитриев В.** Критик меняет профессию//Экран. 1992. № 7 (о ф. *Сады скорпиона*); **Николаевич С.** Любовь киномана//Огонек. 1992. № 29-30 (о ф. *Сады скорпиона*); **Ткаченко И.** В *Острове мертвых* воскрес русский Серебряный век//Ъ. 1993. 26 марта; **Зоркая Н.** «Эффект Ковалова»//ИК. 1993. № 9 (о ф. *Остров мертвых*); **Манцов И.** Опыт автошизоаналитика//ИК. 1993. № 9 (о ф. *Остров мертвых*); *Остров мертвых*: «По мотивам» раннего русского кино. «Круглый стол»//КЗ. 1993. № 18; **Кулиш А.** Кино для чужих//НГ. 1994. 29 апр. (в т. ч. о ф. *Остров мертвых*); **Сиривля Н.** Три песни о Родине//ИК. 1994. № 9 (в т. ч. о ф. *Остров мертвых*); **Михалкович В.** Badlands по-нашенски//Сегодня. 1995. 26 сент. (о ф. *Концерт для крысы*); **Маслова Л.** Дети — гадость//ЭиС. 1995. 12 – 19 окт. (о ф. *Концерт для крысы*); **Островский Д.** Хармс трамвайный//ЭиС. 1995. 12 – 19 окт. (о ф. *Концерт для крысы*); **Лепихов И.** Волшебная сила проекции//Сегодня. 1996. 8 февр. (о ф. *Сады скорпиона*); **Плахов А.** Олег Ковалов в роли Сергея Эйзенштейна//Ъ. 1996. 15 марта (о ф. *Сергей Эйзенштейн. Автобиография*); **Шемякин А.** История наваждения, или *Остров мертвых-2*//ИК. 1996. № 3 (о ф. *Концерт для крысы*); **Королева А.** Швы и нити//ИК. 1996. № 5 (о ф. *Сергей Эйзенштейн. Автобиография*); **Никифорова В.** Фрейд вместо Маркса//НГ. 1996. 28 июня (о ф. *Сергей Эйзенштейн. Автобиография*); Спектр мнений о ф. *Концерт для крысы*, в т. ч. рецензии **С. Добротворского**, **Н. Сиривли** //Сеанс. 1996. № 12; **Иванова В.** Кавалерист и «кукла»//Культура. 1997. 15 марта (о ф. *Концерт для крысы*); Спектр мнений о фильме *Сергей Эйзенштейн. Автобиография*, в т. ч. рецензии **М. Брашинского**, **Т. Москвиной**//Сеанс. 1997. № 14; **Москвина Т.** Петербургская фантазия//ПЧП. 1998. 11 февр. (о ф. *Сергей Эйзенштейн. Мексиканская фантазия*); **Савельев Д.** Сергей Эйзенштейн в тени агавы//ЭиС. 1998. № 21 (о ф. *Сергей Эйзенштейн. Мексиканская фантазия*); Ковалов О.: «Оптическая фантазия № 5». Инт. **Н. Сиривли**//ИК. 1998. № 7 (о ф. *Сергей Эйзенштейн. Мексиканская фантазия*); **Артюх А.** Коллаж и авторский дискурс//В сб.: Кабинет картины мира. — СПб., Инопресс, 1998; **Лукьянов С.** Пятая версия//НГ. 1999. 30 апр. (о ф. *Сергей Эйзенштейн. Мексиканская фантазия*).

Ковалов О.: Трудно говорить первым. Фильмы Виктора Трегубовича. — М., Киноцентр, 1989.

Голос поколения. Диалог с **А. Плаховым**//ИК. 1987. № 8; Символы времени//ИК. 1988. № 1; Виноватые станут судьями//СЭ. 1988. № 13; С Лениным в рубашке и с наганом в руке//СЭ. 1989. № 10; Быль про то, как лиса петуха съела//ИК. 1989. № 6; «Синема-бис», или Грезы о свободе//ИК. 1990. № 6; *Чертово колесо* и *Доктор Мабузе*//КЗ. 1990. № 7; «Чрез звуки лиры и трубы...»//Сеанс. 1990. № 1; Фрейд эпохи перестройки//Мнения. 1990. Вып. 4; В сторону тени//Сеанс. 1991. № 3; Черный квадрат и молочная кайма//Сеанс. 1991. № 3; Кино Ленинграда или ленинградское кино?//Сеанс. 1991. № 4; Обратная перспектива//Сеанс. 1992. № 6; Hello, Dali//Сеанс. 1992. № 6; Три источника и три составные части//Сеанс. 1993. № 7; Советский лубок//ИК. 1993. № 2; Великий немой//ИК. 1996. № 4; Русская идея. Синопсис сценария//Сеанс. 1996. № 12; Не будем торопиться//Сеанс. 1996. № 12; Дом, который построил палач//Сеанс. 1997. № 14; «Ступеньки скрипят...»//Сеанс. 1997. № 14; В жизни не должно быть места подвигу//Сеанс. 1997. № 15; Россия, которую мы придумали//Сеанс. 1999. № 17-18.

Более подробную библиографию О. Ковалова с 1978 по 1996 гг. см. в журнале «Кинограф». 1997. № 3.

КОГАН Павел

режиссер документального кино

**Коган
Павел Семенович (Симонович)**

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1980). Родился 9 июня 1931 г. в Ленинграде. В 1956 г. окончил экономический факультет ЛГУ, в 1964 г. — театроведческий факультет ГИТИСа (мастерская Б. Львова-Анохина). Работал ассистентом режиссера, с 1964 г. — режиссером на ЛСДФ. Также работал на телевидении. Автор и ведущий программы «Кино и время» (Ленинградское ТВ). В 1971 - 91 гг. преподавал режиссуру телевидения в ЛГИТМиКе. Приз «Золотой Голубь» МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (1968, Военной музыки оркестр). Умер 3 ноября 1998 г.

Безусловно, он классик советской документалистики — и в его случае избитая формула-клише содержательна и истинна, причем все ее составляющие равнозначимы. Классик, потому что в неигровом кино обладал именем и авторитетом, для многих нынешних первых лиц этого кино был и остается учителем. Однако же и «советское» качество многое определяло в нем, режиссере и личности.

Павел Коган — один из основоположников «ленинградской» школы, порвавшей с соцреалистическим каноном изображения человека как безликой производственной единицы, «совокупности общественных отношений». Визитной карточкой школы стал программный фильм П. К. с названием-императивом *Взгляните на лицо* по сценарию Сергея Соловьева.

Снятые скрытой камерой лица посетителей Эрмитажа, созерцающих «Мадонну Литту», суть лица людей, не имеющих — для зрителя — ни профессии, ни социального положения. Это просто мужчины и женщины, внимающие искусству: молодые, совсем юные, в возрасте. Отраженный на их лицах спектр переживаемых чувств не переложить на слова — режиссер изъясняется на чистом пластическом языке, и оказывается, что его язык вполне внятен зрителю, который не нуждается в услугах комментария.

Героями фильмов П. К. всегда были «просто люди», даже если формально речь шла о представителях конкретных профессий, будь то музыканты (*Военной музыки оркестр*), летчики (*Полет*), коммунисты северной Магнитки из одноименного фильма или работники шоколадной фабрики (*Скоро лето*). Тонко монтируя собственные кинонаблюдения, П. К. создавал просветленный поэтический мир, где не было и не могло быть места злу. Но целостность этого мира была обеспечена его «советской» монолитностью, не допускавшей никаких трещин. «Не предлагай мне самиздат, я желаю остаться честным человеком», — говорил режиссер своему сотруднику во время съемок картины о коммунистах. Здесь и таилась ловушка, в которую уже в новые времена попал П. К. и вместе с ним вся «ленинградская школа».

«Я хотел просто описать девушку, а она оказалась героиней Революции» — в этих не лишенных пафоса словах Валентина Катаева прочитывается стремление указать на ограниченность бунинской школы «чистого» наблюдения, к каковой он сам принадлежал в юности. На деле девушка была подсадной чекистской уткой, в чем писатель позднее косвенно признался в «Уже написан Вертер». Вот и П. К. хотел просто описать молодого человека по имени Александр Невзоров, героя Перестройки, на деле воплощавшего человеческие и профессиональные качества, П. К. глубоко чуждые. Его художественный метод обнаружил бессилие перед ними.

Вероятно, есть трагическая — но при этом символичная — случайность в том, что именно в работе над *Невзоровым* он впервые почувствовал подступившую смертельную болезнь. Еще более символично, что уже разбитый, прикованный к постели и почти безгласный режиссер-наблюдатель сам стал объектом пусть и тактичного, но все равно беспощадного наблюдения, осуществленного Виктором Косаковским, документалистом совсем иной природы и иной породы, в фильме *Павел и Ляля (Иерусалимский романс)*.

Анна ГАНШИНА
Виктор МАТИЗЕН

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Гордое смирение**
1966 **Взгляните на лицо**
1967 **Классы** (авт. сц. совм. с А. Шлепяновым, реж.; ф. не вышел)
1968 **Военной музыки оркестр** (авт. сц. и реж. совм. с П. Мостовым); **День за днем**
1969 **Город в осаде**
1971 **Первые**
1972 **Полет** (авт. сц. совм. с Ю. Заниным, реж.)
1974 **Тема с вариациями** (игр.; реж. совм. с И. Шапиро)
1975 **Луначарский — нарком**
1976 **В краю нечерноземном** (авт. сц. совм. с Ю. Заниным, реж.)
1978 **Дом строится** (тв, игр.; реж. совм. с П. Мостовым)
1981 **Секретный заказ**
1982 **Мама мыла раму**
1983 **И каждый вечер в час назначенный (200 лет Мариинскому театру)** (авт. сц. совм. с Т. Янсон, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Рабочий день России** (совм. с Л. Станукинас)
1987 **Профессия — оператор**; **Скоро лето**
1988 **Дождь нам днесь** (авт. сц. и реж. совм. с С. Скворцовым)
1989 **Восстание в Собиборе** (совм. с Л. Ван ден Бергом); **Мстислав Ростропович. Возвращение** (совм. с Л. Станукинас)
1990 **Политика жизни**
1991 **Невзоров**; **Русский балет без России**

призы и награды с 1986 г.

1987 **Спец. приз** за режиссуру МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Скоро лето**)
1989 **Приз им. Й. Ивенса** МКФ в Амстердаме (**Восстание в Собиборе**)

1984 **Предел возможного** (тв, игр.; реж. совм. с П. Мостовым)
1985 **Коммунисты северной Магнитки**

библиография

Щербаков К. Нити доверия//СЭ. 1986. № 17 (о ф. *Коммунисты северной Магнитки*); **Богомолов Ю.** И на обломках очередного самовластья//СЭ. 1990. № 8 (о тв-ретроспективе П. К.); **Турков А.** Правде не во вред//ИК. 1990. № 8 (о ф. *Даждь нам днесь*); **Гольман Н.** Герои и время//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. — Л., Искусство, 1990; **Мейлах М.** *Русский балет без России.* Продолжение следует?//ВП. 1991. 3 дек. (об одноим. ф.); **Шервуд О.** Тень. Письмо режиссеру Павлу Когану//ВП. 1991. 17 дек. (о ф. *Невзоров*); **Гершанник А.** Герои и палачи Собибора//НВ. 1992. 5 февр. (о ф. *Восстание в Собиборе*); **Туровский В.** «600 секунд»: клиника неврозов//Столица. 1992. № 7 (о ф. *Невзоров*); **Хлоплянкина Т.** Профессия — телерепортер//Экран. 1992. № 4 (в т. ч. о ф. *Невзоров*); **Донец Л.** Они вспоминают...//ИК. 1992. № 5 (о ф. *Восстание в Собиборе*); **Порошина М.** Авантюрьер Невзоров//Вечерний Екатеринбург. 1992. 3 июня (о ф. *Невзоров*); **Демежко М.** Вот идет «пароход»... Инт. с П. К.//Уральский рабочий. 1992. 3 окт.; Коган П.: «Документальное кино аристократично». Инт. **Л. Калгатиной**//ИК. 1993. № 5; **Шервуд О.** Любить как дышать//ВП. 1999. 30 окт.

КОЖУШАНАЯ Надежда

сценарист

Кожушаная Надежда Павловна

Родилась 15 марта 1952 г. в Свердловске. В 1974 г. окончила филологический факультет Уральского государственного университета. Работала учительницей в сельской школе, художником по мозаике в городских художественных мастерских в Сургуте, табельщицей СМУ в Москве. В 1984 г. окончила сценарное отделение ВКСР (мастерская С. Лунгина, Л. Голубкиной). Умерла 15 января 1997 г.

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Ночью по городу** (к/м; совм. с А. Зельдовичем)
1985 **Бузкаши** (к/м); **Нам не дано предугадать** (к/м в к/а **Манька**)

фильмы с 1986 г.

1986 **Торо!** (к/м)
1987 **Зеркало для героя**
1989 **Муж и дочь Тамары Александровны** (авт. сц., акт.)

На одном из просмотров фильма *Нога*, вспоминая постановщика Никиту Тягунова, которого уже не было на свете, она закончила: «Вам плакала Надежда Кожушаная». Н. К. была не плакальщицей. Она была сострадалицей. Вспоминала случай из своей юности: к ним в дом пришел парнишка, вернувшийся с полуострова Даманского; его прошило автоматной очередью. Она выплакала все слезы, сострадая ему. Забросила учебу, первую любовь, чтобы ходить с ним в больницу и просто гулять. Когда отказалась выйти за него замуж, парень ее избил. С тех пор она не перестала сострадать. По своей воле «по уши влезла» в Афганистан. «У меня есть пять знакомых убийц, несколько знакомых уголовников, воров. Много алкоголиков. Большая компания «групповых насильников». Они уважают меня, потому что я умею слушать».

Не могло не разорваться сердце. Н. К. ушла вслед за Никитой. *Ногу* — лучший фильм об Афганистане, может быть, о войне вообще — они сделали вместе. После фильма она стала прятаться от «афганцев», которые уже считали ее своей. «Я женщина, у меня мало нервов». Она узнала слишком много, а это знание не прибавляет силы; наоборот, оно разрушает. Надежда говорила, что жива, возможно, только потому, что у нее есть дочь.

Понимала, что нельзя снимать Афганистан как войну, потому что это не война, а «извращенное уничтожение детей. Наших. Тех из детей, кого не убили, сделали убийцами. Калеками. Идиотами». И как сценарист она стратегически точно выбрала прием: «чужое слово» — рассказ Фолкнера. Рассказать о событиях афганской войны и афганском синдроме на привычном языке нельзя — слова стерты либо скомпрометированы, стереотипы идут мимо сознания. Выбор обусловлен и сюжетно. Герой попадает на чужую землю, где, становясь орудием чужой воли, совершает убийство невинных людей. Там же теряет ногу. Ампутированная, «отчужденная» нога вырастает в его двойника, принявшего убийство как жизненную норму. Человеческий обрубок возводится в ранг человека.

В главной роли снимался Иван Охлобыстин под псевдонимом Иван Чужой. Но между «чужой», фолкнеровской речью и авторским контекстом устанавливаются отношения, аналогичные отношению реплик в диалоге. Автор встает рядом с персонажем, а зритель преодолевает отчуждение от фальсифицированной ситуации, ему открывают новое зрение. Фильм консультировали рядовые солдаты; Н. К. была счастлива, что они почувствовали ее бесконечную и бессильную нежность к ним. Их имена велели снять с титров, Никиту уверили, что это «понты». Ее тогда не было в Москве, она говорила, что ни за что не позволила бы такое сделать.

Сострадание идет об руку с мудростью. Когда все с ужасом и проклятьями оглядывались в прошлое, тридцатипятилетняя женщина, встав между не понимающими друг друга поколениями, написала сценарий «Зеркало для героя» — о том, что в прошлое нельзя плевать, что нельзя судить отцов, что времена не выбирают, что у каждого времени своя правда, и это святое. В *Прорве* она анализирует роковое обаяние силы и бессознательный коллективный мазохизм нации. Н. К. сама поставила документальную картину *Нежности и ласки вам, больные*, снималась в эпизодах двух самых тяжелых фильмов по своим сценариям — *Нога*

1990 **Дело прошлое** (аним.)
1991 **Нога** (авт. сц., акт.); **Террорист** (к/м в к/а **Дети, бегущие от дождя**)
1992 **Прорва** (совм. с И. Дыховичным)
1993 **Ой, Бог ты мой!** (док.); **Племянник кукушки** (аним.)
1994 **Нежности и ласки вам, больные** (тв, док.; авт. сц., реж.)
1995 **Нюркина баня** (аним.)
1996 **Бабушка** (аним.); **Неживой зверь** (к/м)
1997 **Розовая кукла** (аним.)

и *Муж и дочь Тамары Александровны*, но важнее всего то, что она была самой одаренной сценаристкой эпохи перемен. Женщина, никогда не бывавшая на войне, не переживавшая тридцать седьмого года и не испытывавшая мук невостребованности, которые гложут мужчину среднего возраста, откуда-то все это знала, и именно по ее сценариям были поставлены три лучших фильма пятилетия, в которых о нас сказано, в сущности, все.

Нина ЦЫРКУН

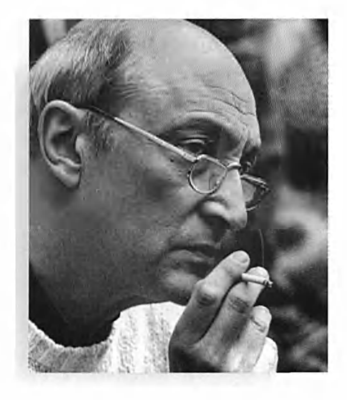
библиография

Кожушаная Н.: Про войну. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 3; Воскресный день. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 4; *Зеркало для героя*//СЭ. 1988. № 8; Женщина номер два (Примитивная история). Сценарий//Киносценарии. 1991. № 5; Про Ванечку//Экран. 1992. № 4; Я – пас//ИК. 1993. № 5; Простое число//ИК. 1993. № 10; «Бэби-йога». Фрагменты сценария//НГ. 1994. 30 марта; Гимн. Актерам. Ненаучный//Экран. 1994. № 10; Прорва. Сценарий//Киносценарии. 1995. № 1; Про Сашу//Киносценарии. 1996. № 1; Про бабушку. Розовая кукла. Сценарии//Киносценарии. 1996. № 3; Мастер//Киносценарии. 1997. № 3.

Ртищева Н. Жизнь *Ноги*//Экран. 1992. № 4 (в т. ч. монолог Н. К.); Кожушаная Н.: «Мне дано – улетать». Инт. **А. Крюковой**//НГ. 1994. 30 марта; **Болмат С.** Разговоры после, или Несколько слов о *Ноге*//Мир Петербурга. 1996. № 3 (в т. ч. о Н. К.); **Кучкина О.** Бывшая лимитчица вышла на большую дорогу. Инт. с Н. К.//Культура. 1996. 21 сент.; **Новикова М.** Талант человеческого бытия//Киносценарии. 1997. № 6.

призы и награды с 1986 г.

1992 **Премия «Золотой Овен»** «Открытие года» (**Нога**, **Прорва**)
1997 **Приз** за лучшую драматургию Общероссийского фестиваля анимации в Тарусе (**Бабушка**, **Розовая кукла**)



КОЗАКОВ Михаил

актер, режиссер

Козаков Михаил Михайлович

Народный артист РСФСР (1980). Родился 14 октября 1934 г. в Ленинграде. В 1956 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская П. Массальского). Работал актером в Театре им. Маяковского, театре «Современник», МХАТе, Московском театре им. Ленинского комсомола, Театре на Малой Бронной. В 1991 – 95 гг. жил в Израиле. Работал актером в Камерном театре Тель-Авива. В 1992 г. там же организовал и возглавил «Русскую антрепризу». В 1996 г. организовал и возглавил «Русскую антрепризу Михаила Козакова» в Москве.

Ему назначены были Гамлет и Дон Жуан – он ими и стал. Причем в младые годы. Иной актер всю жизнь мечтает о великой роли, а Михаил Козаков получил одну в спектакле Николая Охлопкова в пятидесятые, а другую у Анатолия Эфроса в семидесятые. И упомянутые, и другие роли давались ему легко. Он и по внешним данным (импозантная классичность), и по бархату мужественного голоса всегда выделялся. Во все времена встречаются актеры блестящие, удобные, умные. С ними не случается провалов. Они нужны во всех жанрах и надежны во всяком репертуаре. С ними можно быть спокойным, они чувствуют дух водевиля и риск эксперимента. М. К. таков.

Соединив фатовство и мистику, удивительно сыграл в *Господине оформителе*. Это был фильм о пресыщенном искусстве, на смену которому приходит здоровый и прагматичный модерн, и высокомерный, изящный господин Грильо в исполнении М. К. как бы прокладывал дорожку от чистого искусства к дизайну. «Оформить дом» – так звучал в его устах новый социальный заказ, и наименование «оформитель» именно он дал мятежному Платону Андреевичу, главному герою, мнящему себя свободным художником. Анекдоту в духе сразу и гоголевского «Портрета», и «Пиковой дамы», так им и не поставленной, М. К. придал глубину. Потому что у него было в избытке то, чего не хватало очень интересному Виктору Авилову – тонкости. М. К., актер, был на высоте Дон Гуана, который приглашает на ужин Каменного гостя. Холеный, невозмутимый в самые сложные минуты жизни, барственный человек не пережил, можно сказать, неясности романтизма. Еще до того, как его герой оказался в гробу, М. К. сыграл поражение, «гибельный пожар» – с холодным потом на висках, со смятением в остекленевших глазах, с гордостью ухода от карточного стола, где он оставил все, что делало его мужем-повелителем, заказчиком, хозяином жизни. Такие роли, как Грильо, стоят долгих лет невостребованности, как говорят в подобных случаях про актера, и жизненных передряг, которые были и есть в биографии М. К.

Гос. премия СССР (1967, сп. «Обыкновенная история»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Чайка» (1991, акт.), «Любовник» (1992, реж., акт.) — Камерный театр (Тель-Авив);
«Возможная встреча» (1992, реж., акт.),
«Чествование» (1994, реж., акт.),
«Невероятный сеанс» (1996, реж., акт.),
«Сублимация любви» (1997, реж.),
«Цветок смеющийся» (1998, реж., акт.) — «Русская антреприза Михаила Козакова»;
«Шейлок» (1999, Театр им. Моссовета; акт.).

Автор книги воспоминаний, ряда статей и эссе. В кино с 1956 г. Более пятидесяти работ. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1983, 20-е декабря).

Точно так же один почти шедевр — *Покровские ворота* — стоит того, чтобы много лет заниматься режиссурой в кино и на телевидении с неравноценными результатами: порой вполне достойными (*Безымянная звезда*), порой пожиже (*Тень, или Может быть, все обойдется*). Что до *Покровских ворот* — это не просто авторский фильм, тут лирика. Он озвучил своим голосом пятидесятые годы, молодость — большая, главная роль для актера, знающего толк в поэзии. Возвращаясь в *Покровских воротах* из нынешних дней к дням не безусловно счастливым, М. К. не роняет себя сравнениями. Прошлое у него не помечено презрением к настоящему, его лиризм благороден и благодарен, память иронична. Из прошлого он вычеркивает кое-что, ему самому хорошо известное, — поскольку понимает законы жанра, водевиля, отторгающего сложное. М. К. вообще личность, отторгающая «тяжкие думы», неразрешимые вопросы, обиды и душевный мрак с помощью искусства.

Будучи первоклассным актером, он в своем роде «безымянная звезда». Не так уж часто бывает на виду у общественности и не претендует на «выходные» роли в политике. Но всякий раз, когда он откликается на избранную тему, оказывается, что этот обладатель интереснейшей биографии, связанный с половиной «корифеев» и «явлений» в нашем искусстве, думает как психолог и историк — проницательно и взвешенно. Ему легко читать стихи Иосифа Бродского, потешать виртуозным комизмом (*Соломенная шляпка, Здравствуйте, я ваша тетя!*) и рассказывать о современниках. Все получается элегантно, пластично и умно.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

среди фильмов до 1986 г.

1956 **Убийство на улице Данте** (акт.)
1958 **Восемнадцатый год** (акт.); **Трудное счастье** (акт.)
1960 **Евгения Гранде** (акт.)
1960-61 **Балтийское небо** (акт.)
1961 **Девять дней одного года** (акт.); **Человек-амфибия** (акт.)
1966 **Выстрел** (акт.)
1969 **Удар рога** (тв-спект.; реж.)
1974 **Автомобиль, скрипка и собака Клякса** (акт.); **Лев Гурыч Синичкин** (тв; акт.); **Ночь ошибок** (тв-спект.; реж.); **Соломенная шляпка** (тв; акт.)
1975 **Здравствуйте, я ваша тетя!** (тв; акт.)
1974-77 **Хождение по мукам** (тв; акт.)
1978 **Безымянная звезда** (тв); **Комедия ошибок** (акт.)
1981 **20-е декабря** (тв; акт.); **Синдикат-2** (тв; акт.); **Товарищ Иннокентий** (акт.); **Шестой** (акт.)
1982 **Покровские ворота** (тв); **Попечители** (тв-спект.)
1983 **Если верить Лопотухину...** (тв; реж.); **Фауст** (тв-спект.)
1984 **Невероятное пари, или Истинное происшествие, благополучно завершившееся сто лет назад** (тв; акт.)
1985 **Маскарад** (тв-спект.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Воительница** (ср/м; акт.); **Господин оформитель** (ср/м; нов. ред. — 88, п/м; акт.); **Храни меня, мой талисман** (акт.)
1987 **Случай в Виши** (тв-спект.)
1988 **И свет во тьме светит** (тв-спект.; реж.)
1989 **Визит дамы** (тв; авт. сц. совм. с И. Шевцовым, реж.)
1990 **Дураки умирают по пятницам** (акт.)
1991 **Тень, или Может быть, все обойдется** (тв; авт. сц. совм. с И. Шевцовым, реж., акт.)
1995 **Мания Жизели** (акт.)
2000 **24 часа**; **Ужин в четыре руки** (тв)

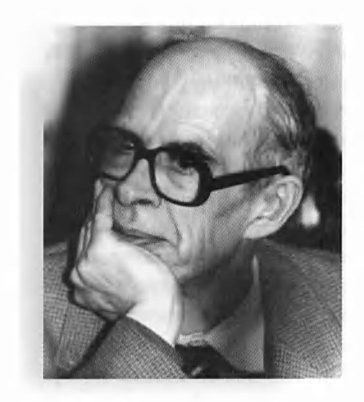
библиография

Рассадин С. История актера моего поколения: Михаил Козаков. — М., Киноцентр, 1993.

Старосельская Н. «И очертанья Фауста вдали...»//ЛО. 1986. № 9 (о т/сп. «Фауст» и «Маскарад»); Козаков М.: «Почему я вернулся к «Пиковой даме». Инт. **Т. Меньшиковой**//Сов. культура. 1987. 20 янв.; **Исмаилова Н.** Чему искусство служит защитой//Известия. 1989. 4 ноября (о т/сп. «Случай в Виши»); Козаков М.: «Делать кино почти невозможно». Инт. **Е. Исаевой**//НГ. 1991. 13 апр.; **Ртищева Н.** Нам осталась лишь тень//Столица. 1992. № 17 (о ф. *Тень, или Может быть, все обойдется*); **Седых М.** Или//Экран. 1992. № 8-9 (о ф. *Тень, или Может быть, все обойдется*); Козаков М.: «Дома хорошо. А счастье лучше». Инт. **Н. Зархи**//Столица. 1993. № 8; **Юсипова Л.** Пинтера Козаков играет по-русски, Чехова — на иврите//Ъ. 1994. 23 авг.; **Попов Л.** Взрослый сын молодого человека//ВП. 1996. 15 окт. (о сп. «Чествование»); **Фридштейн Ю.** Зигзаги судьбы Михаила Козакова//ТЖ. 1996. № 11-12; Козаков М.: «Думаю, мне надают тумаков в Москве». Инт. **Р. Должанского**//Ъ. 1997. 8 апр.; **Руднев П.** Как хорошо!!!//ЭиС. 1997. 15 мая (о сп. «Невероятный сеанс»); Козаков М.: «Я не был стилягой, но был пижоном». Инт. **Н. Орловой**//Ъ. 1997. 16 авг.; **Соколинский Е.** Новый Сирано побеждает и проигрывает//ВП. 1997. 20 окт. (о сп. «Сублимация любви»); **Свободин А.** Умный человек счастлив быть не может...// В кн.: Театр в лицах. — М., Знание, 1997; **Василькова А.** Третья премьера, или Ястреб пролетел//ЭиС. 1998. № 16 (о поэт. программе «Осенний крик ястреба»).

Козаков М.: Фрагменты. — М., Искусство, 1989; Актерская книга. — М., Вагриус, 1996; Три – Михаила – Три Козаковы. — М., Рутена, 1999 (в соавт. с **М. Э. Козаковым**).

Незадолго...//ТЖ. 1988. № 14; Я возвращаю ваш портрет...// Сов. культура. 1989. 4 ноября; Вспоминая Олега Даля//Столица. 1991. № 17; Папин-сибиряк//НГ. 1991. 1 июня; В нем было моцартианство//В сб.: Андрей Миронов. — М., Искусство, 1991.



КОЗЛОВ Леонид

историк, теоретик кино

Его познания — в самых разнообразных гуманитарных областях — обширны, а память феноменальна. Леонид Козлов способен в любой момент извлечь из нее точную и всегда уместную цитату, иногда даже с указанием выходных данных и номера страницы. Ему как ученому присуща особая восприимчивость — умение «расслышать» чужую мысль, направить в нужное русло и придать законченную форму. Это умение ценится его студентами, будущими киноведами и культурологами: для них интерес представляют не только лекции Л. К., но и непосредственное с ним общение, обучение в диалоге, когда «сырые» идеи получают нетривиальное развитие. Научные пристрастия Л. К. отличаются постоянством: в отечественном кино это Эйзенштейн и Тарковский, в кино западном — прежде всего Висконти, которому посвящена его монография. В «Изображении и образе», наиболее известной теоретической работе Л. К., исследуются художественные миры и эстетические принципы крупнейших отечественных режиссеров-авторов. Л. К. изучает диалектику изображения реальности и выражения идеала. Поэзия (образность) противопоставляется им прозе (изобразительность), и в соответствии с этим разграничением прослеживаются «поэтические» и «прозаические» тенденции в творчестве различных режиссеров; определяются функции звучащего слова, композиционные закономерности и особенности поведения «субъективной камеры».

Лидия МАСЛОВА

Козлов
Леонид Константинович

Родился 23 июля 1933 г. в пос. Губино Московской области. В 1956 г. окончил филологический факультет МГУ. Доктор искусствоведения (1986). Работал научным сотрудником Института истории искусств, с 1974 г. — научный сотрудник НИИ теории и истории кино (ныне — НИИК). Преподавал киноведение во ВГИКе, с 1992 г. преподает на кафедре истории театра и кино Российского государственного гуманитарного университета, профессор. Автор книги «Изображение и образ» (1980).

призы и награды с 1986 г.

1998 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** (за цикл статей о творчестве С. Эйзенштейна, опубликованных в журнале «Киноведческие записки»)

библиография

Козлов Л.: Лукино Висконти. Статьи. Свидетельства. Высказывания. — М., Искусство, 1986 (ред.-сост., авт. ст.); Лукино Висконти и его кинематограф. — М., ВБПК, 1987.

A Hypothetical Dedication//In: Eisenstein Revisited. — Stockholm, Almqvist&Wiksell International, 1987; О единстве кинокультуры//КЗ. 1988. № 1; О некоторых вопросах истории киноязыка//В сб.: Что такое язык кино. — М., Искусство, 1989; Произведение и его контекст. Заметки о *Семейном портрете в интерьере* Лукино Висконти//КЗ. 1989. № 4; Что делать с историей?//КЗ. 1990. № 8; О приметах времени и образе истории//В сб.: Из прошлого в будущее. Проверка на дорогах. — М., ВНИИК, 1990; Поздний возраст кинематографа//КЗ. 1991. № 10; La processione nella cattedrale, il pathos e lo straniamento (Ejzenstejn e Brecht)//In: Sergej Ejzenstejn: Oltre il cinema. — Venezia, ed. Biblioteca dell'Immagine, 1991; Тень Грозного и Художник//КЗ. 1992. № 15; *Земля* и творческий опыт Эйзенштейна//КЗ. 1994. № 23; Сталин: некоторые уроки режиссуры//КЗ. 1995. № 27.

КОЗЛОВ Сергей

оператор

Операторский стиль Сергея Козлова правильнее всего было бы определить модным словом cool, которое предполагает два основных элемента: картинность в сочетании с дистанцированностью. Специфическая выверенная холодность, свойственная камере С. К., позволяет отличить снятые ею кадры. Они кинематографичны par excellence, то есть не симулируют живопись или фотографию средствами кино, но демонстрируют чреватый изменениями фрагмент реальности. И неважно, сконструирована ли эта реальность в павильоне или представляет собой подсмотренную натуру. Кадр пустынный, как бы освобожденный в предчувствии действия от всех случайных деталей. Происходящее в таком кадре благодаря этой пустынности наделяется убедительностью неизбежного; оно становится результатом проявления слепой воли remote control, а не проявлением экспрессивной режиссуры. Так, в фильме *Музыка для декабря* С. К. отснял отрешенный городской пейзаж, выставляя его историческое достоинство и нескрываемую ветхость в качестве ценностей на торг фланирующих по экрану взглядов. И увлекая мысли к теме тщеты всего сущего, к истинному пониманию кино, которое показывает историю, сопротивляющуюся

Козлов
Сергей Алексеевич

Родился 15 июня 1964 г. в Москве. В 1989 г. окончил ВГИК (мастерская В. Юсова). С 1989 г. работает также в рекламе.

фильмы

1987 **Иван**;
Фантик (к/м)
1988 **Исповедь. Хроника отчуждения** (док.; совм. с А. Куликом, А. Мусой, Г. Лариным, В. Бузуевым, О. Морозовым)
1989 **Безумец и Ангел**;
Мост (к/м)
1993 **Дети чугунных богов**;
Русский регтайм
1994 **Лимита**;
Подмосковные вечера
1995 **Музыка для декабря**
1996 **Андрей Тарковский. Воспоминание** (видео, док.)
1997 **Одиссея** (тв; США)
1998 **Мерлин** (тв; США/Канада);
Наташа (Венгрия)
1999 **Мама** (совм. с П. Лебешевым)
2000 **Школа сатаны** (тв; США);
Язон и аргонавты (тв; США)

разрушительному времени. В *Подмосковных вечерах* С. К. достигает чистоты хичкоковской интонации. Камера панорамирует пейзажи как тайную жизнь: облачные пустые планы, открытые и вместе с тем скрытно удаленные, населенные ничьим взглядом, бесчувственно исследуются объективом, который в следующем эпизоде так же механически фиксирует разрастание душевной атрофии героев. Камера «заглядывает через плечо» персонажей и без комментариев нейтрально отъезжает в небо в сцене смерти героини. С. К. предоставляет в распоряжение зрителя строго отмеренную дозу деталей, необходимых для пробуждения фантазии и возникновения предчувствий: как бы схваченные боковым зрением, в кадре оказываются инвалидные коляски — обыденные, но чуть более сильные в риторическом плане вещи, чем предметный набор дачной мелодрамы. Такой расчет можно было бы приписать клиповому происхождению этой съемочной культуры. Экономность и холодность сообщают съемкам С. К. сдержанно европейский облик — в отечественном, конечно, понимании европейского как эстетической ценности и редкости. В *Маме* присутствуют черты индивидуального стиля С. К., но теперь это «стиль без свойств» — набор легко воспроизводимых и ничего не означающих примет, которые смело можно ставить на конвейерное производство. Сюжет стиля и его технической воспроизводимости, пожирания сущности видимостью, можно считать вечным. Однако обычно он происходит между открывателем и последователями, здесь же мы имеем дело с победой копии над оригиналом в судьбе одного отдельно взятого художника.

Екатерина АНДРЕЕВА

призы и награды

1993 **Приз СК России** «За выдающиеся профессиональные успехи» на КФ «Кинотавр» в Сочи (**Дети чугунных богов, Русский регтайм**);
Премия «Золотой Овен» за лучшую операторскую работу (**Дети чугунных богов**);
Приз «Зеленое яблоко — золотой листок» за лучшую операторскую работу (**Дети чугунных богов**);
Премия «Ника» (Дети чугунных богов)
1994 **Премия «Ника»** (**Подмосковные вечера**);
Премия мэрии Москвы (**Русский регтайм**)

библиография

Алексеев И. Холодное и теплое. Инт. с С. К.//ИК. 1993. № 12; **Кулиш А.** Негодяи в смокингах//НГ. 1994. 22 июля (о ф. *Лимита*, в т. ч. о С. К.); **Малов А.** *Лимита* — да не та//ЭиС. 1994. 28 июля – 4 авг. (о ф. *Лимита*, в т. ч. о С. К.); **Плахова Е.** Если б знали вы, как мне дороги//ИК. 1994. № 8 (о ф. *Подмосковные вечера*, в т. ч. о С. К.); **Кулиш А.** Причины и следствия//НГ. 1994. 23 сент. (о ф. *Подмосковные вечера*, в т. ч. о С. К.); **Шумило Ю.** Сергей Козлов. Инт. с С. К.//Кинопроизводство. 1995. № 1; **Евстигнеев Д.**: «Хотелось бы всех сохранить...» Инт. **А. Шемякина**//ОГ. 1995. 15 февр. (в т. ч. о С. К.); **Титинков С.** Пять операторов. Козлов//Матадор. 1995. № 3; **Дыховичный И.** «Она — это время...»//ИК. 1995. № 8 (в т. ч. о С. К.); **Юсипова Л.** Новая культура и «новые русские» в новых масштабах Петербурга//Ъ. 1995. 14 ноября (о ф. *Музыка для декабря*, в т. ч. о С. К.); **Осипова Н.** Русские народные клипы//Ъ. 1996. 6 апр. (в т. ч. монолог С. К.); **Шумило Ю.**, **Егерева Т.** Тяжелый рай. Инт. с С. К.//Киноателье. 1997. № 3; **Фаткулина Д.** Хотите — работайте так же. Профессия — оператор. Инт. с С. К.//Культура. 1997. 5 июня.

КОКШЕНОВ Михаил

актер

Кокшенов Михаил Михайлович

Заслуженный артист РСФСР (1983). Родился 16 сентября 1936 г. в Москве. В 1957 г. окончил Московский

Долгий послужной список Михаила Кокшенова не украшен главными ролями у режиссеров-столпов, но его в высшей степени колоритный облик исправно украшал и разнообразил пейзаж многих фильмов второго эшелона. Персонаж М. К. — русопятый детина с физиономией, не обезображенной интеллектом, зубоскал с манерами отнюдь не деликатными и представлениями о жизни вполне пещерными. (Хотя его ранняя роль добродушного жмота Захара Косых в *Жене, Женечке и «катюше»* была окрашена не свойственной М. К. нежностью.) Он угоден и полезен различным жанрам, но предпочтение отдает комедии. М. К. по природе своей гайдаевский актер, и проявить себя в этом качестве мог не раз (*Не может быть!*, *Спортлото-82*, *Опасно для жизни!*, *На Дерибасовской хорошая погода...* и *Частный детектив, или Операция «Кооперация»*). В отличие от Труса, Бывалого и Балбеса, фирменная маска жлобоватого простака, которую М. К. использует тридцать лет, не обрела классических черт — лишь растрескалась со временем возрастными морщинками. Но по-прежнему живо обаяние героя — большого ребенка, обнаруживающего своими хитростями наив и простодушие. Вылазку М. К.

индустриальный техникум. Работал инженером. В 1963 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Львовой, Л. Шихматова). Работал в Театре им. Маяковского, в Театре миниатюр, с 1974 г. — в Театре-студии киноактера. С 1992 г. — президент к/с «Рубиз». В кино с 1963 г. Более ста работ.

на территорию кинорежиссуры едва ли можно отнести к удачным предприятиям: авантюрная трилогия (*Русский бизнес*, *Русский счет*, *Русское чудо*), изготовленная в посткооперативные времена по кооперативным рецептам, не более чем целлулоидное свидетельство о жанровых и эстетических пристрастиях распоясавшегося кинематографа ранних девяностых. Если не допустить, конечно, что М. К. поставил перед собой задачу продлить жизнь своего героя за кадром, дозволив ему снять авторское кино, как тот его разумеет.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Председатель**
1965 **Время, вперед!**
1967 **В огне брода нет**; **Женя, Женечка и «катюша»**
1968 **Хозяин тайги**
1969 **Адъютант его превосходительства** (тв)
1970 **Хозяин**
1971 **Даурия**
1973 **Я служу на границе**
1974 **Земляки**
1975 **Единственная**; **Не может быть!**
1976 **Сказ про то, как царь Петр арапа женил**
1977 **Степь**
1978 **Капроновая елочка** (к/м в к/а **Завьяловские чудики**)
1979 **Гараж**; **Маленькие трагедии** (тв)
1981 **Александр маленький**
1982 **Спортлото-82**
1976-83 **Вечный зов** (тв)
1983 **Белые росы**
1985 **Опасно для жизни!**; **Право любить**; **Самая обаятельная и привлекательная**

фильмы с 1986 г.

1986 **Зловредное воскресенье**; **Нужные люди** (тв); **Русь изначальная**; **Птичье молоко** (тв); **Хорошо сидим!**
1987 **Без солнца**; **Ночной экипаж**
1988 **Артистка из Грибова** (тв); **Тайна золотого брегета**
1989 **Из жизни Федора Кузькина**; **Светлая личность**; **Частный детектив, или Операция «Кооперация»**
1990 **Аферисты**; **Любовь немолодого человека**; **Мой муж — инопланетянин**
1991 **Болотная street, или Средство против секса**; **Говорящая обезьяна**; **Дура**; **И черт с нами!**
1992 **На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди**; **Наш американский Боря**; **Новый Одеон**
1993 **Зачем алиби честному человеку?**; **Русский бизнес** (реж. совм. М. Айзенбергом, акт., прод.)
1994 **Простодушный**; **Русский счет** (реж., акт., прод.); **Русское чудо** (реж., акт., прод.); **Триста лет спустя**
1995 **Третий не лишний**
1996 **Импотент**
1998 **Когда все свои** (акт., исп. прод.); **Примадонна Мэри** (акт., исп. прод.)
1999 **Ультиматум**
2000 **Агент в мини-юбке**; **День святого Валентина**

библиография

Медведев А. Михаил Кокшенов. – М., ВБПК, 1986.

Аронов А. По следам письма//Сов. культура. 1986. 3 июня (о ф. *Птичье молоко*, в т. ч. о М. К.); **Просторова Н.** Интервью в автомобиле. Инт. с М. К.//Сов. культура. 1986. 18 окт; **Туровский В.** Смех в принудительном порядке//Известия. 1996. 5 апр. (о ф. *Русский бизнес*, *Русский счет*, *Русское чудо*); **Леонова Е.** Когда все свое//ЭиС. 1999. № 49-50 (о ф. *Когда все свои*, в т. ч. о М. К.).

КОЛТАКОВ Сергей

актер

Колтаков Сергей Михайлович

Родился 10 декабря 1955 г. в Барнауле. В 1974 – 75 гг. учился на актерском факультете Саратовского театрального училища им. Слонова. В 1979 г. окончил актерский

Снявшись в восьмидесятые менее чем в десятке картин, он как никто «попал» в свое время. С. К., возможно, последний подлинный герой подлинного советского кино, находившего своих героев в кинозале, куда те приходили с улицы в поисках смысла. Сознавая это или нет. Вот почему советское кино кончилось, когда закрылись кинозалы и понадобились актеры для воплощения химерических фантазий режиссеров, давших волю самовыражению. К началу восьмидесятых общество вроде бы уверилось, что застой будет длиться вечно, и нужно бы как-то приноравливаться к существованию без смысла, но обнаружилось, что существование это невыносимо. Герои С. К. жаждут возвращения общего смысла во что бы то ни стало, любой ценой. Его отсутствие выматывает их чуть ли не физически. Простой человек устал быть простым (*Соучастники*), сложный — сложным (*Зеркало для героя*), злой — злым (*Валентина*). Пружинистость, напор — все оттого, что живут они на пределе усталости. Энергия, но с отчаянным надрывом – привет от Василия Шукшина, колтаковского земляка, некогда, говорят, благословившего парнишку, который решил ступить на актерскую стезю. Более чем кто-либо в эту эпоху, экранный С. К. влачит на себе мучительный груз повседневной неподвижной

факультет ГИТИСа (мастерская А. Попова). Работал в Театре им. Маяковского, Театре им. Станиславского, МХАТе им. Чехова.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Чайка» (1988), «Иванов» (1990), «Горе от ума» (1992) — МХАТ им. Чехова.

среди фильмов до 1986 г.

1981 **Валентина**
1984 **Соучастники**

фильмы с 1986 г.

1986 **В стреляющей глуши** (акт., авт.-исп.); **Тройной прыжок «Пантеры»**
1987 **Двое на острове слез**; **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Зеркало для героя**
1988 **Новые приключения янки при дворе короля Артура**
1989 **Искусство жить в Одессе**; **Утоли моя печали**
1991 **Армавир**
1994 **Любовь французская и русская**
1995 **Летние люди (Дачники)**
1997 **Мама не горюй**
1998 **Привет от Чарли-трубача**
1999 **Страстной бульвар** (авт. сц., акт.)

обыденности-реальности-ирреальности. Но самое страшное происходит тогда, когда его герои из последних сил все-таки добираются до смысла: тут-то и выясняется, что им вынести его совершенно невмоготу. И ничего не остается Хэнку Моргану из *Новых приключений янки при дворе короля Артура* как взывать в отчаянии: «Господи, останови меня, останови всех!»
Как раз в этот момент реальность, которую так остро ощущал С. К., была беспощадно ампутирована. Не без холодного блеска он исполнил кичевого Беню Крика — гангстера с набриолиненными волосами и усиками ниточкой (*Искусство жить в Одессе*), однако для новой, постсоветской, реальности оказался все же недостаточно химеричен. Не отсюда ли неожиданная невнятица его работы в *Армавире*, не потому ли было прервано сотрудничество с Владимиром Хотиненко, столь много — судя по фильмам *В стреляющей глуши* и особенно *Зеркало для героя* — обещавшее? С Хотиненко они встретятся только через десять с лишним лет: в *Страстном бульваре* по своему сценарию С. К. сыграет бывшего актера, ныне истопника и пьянчугу. Когда-то он (персонаж и сам С. К. тоже) мечтал о роли Пушкина, а теперь вот нацепил бакенбарды на помятое лицо и пустился в похмельное путешествие по старой записной книжке и проигранной жизни. Это насмешка над собственными героями и собственной мечтой, над самим собой, но насмешка не без надрыва. Слишком заметного и в других его персонажах — в инженере Суслове из *Летних людей*, в «развязавшем» сотруднике прокуратуры из *Мама не горюй*. Но их, колтаковских персонажей девяностых, совсем немного: на нынешнем экране С. К. — гость эпизодический.

Евгений МАРГОЛИТ

библиография

Симанович Г. *В стреляющей глуши*//СК. 1986. Ноябрь (об одноим. ф., в т. ч. о С. К.); **Ганевская Е.** Сергей Колтаков//СК. 1987. № 7; **Смирнов П.** В море слез//СЭ. 1987. № 24 (о ф. *Двое на острове слез*, в т. ч. о С. К.); **Шемякин А.** Колокол в пустыне//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Новые приключения янки при дворе короля Артура*, в т. ч. о С. К.); **Ртищева Н.**: «Автопортрет неизвестного». Инт. с С. К.//СЭ. 1990. № 2; **Туровский В.** Сто лет после детства//Сов. культура. 1990. 10 марта (о ф. *Утоли моя печали*, в т. ч. о С. К.); **Смирнов П.** Сергей Колтаков//В сб.: В поисках темы... — М., Киноцентр, 1990; **Иняхин А.** Чайки под вишневыми садами//Театр. 1991. № 2 (о сп. «Чайка», в т. ч. о С. К.); **Хлоплянкина Т.** Там, на корабле//Экран. 1991. № 15 (о ф. *Армавир*, в т. ч. о С. К.); **Рубанова И.** Путешествие в Зазеркалье//Сов. культура. 1991. 3 авг. (о ф. *Армавир*, в т. ч. о С. К.); **Швыдкой М.** Кто там в Колонном зале?//Культура. 1992. 31 окт. (о сп. «Горе от ума», в т. ч. о С. К.); **Иванова В.** Новые фильмы//Культура. 1994. 13 авг. (в т. ч. о ф. *Любовь французская и русская* и о С. К.); **Быков Д.** Проклятый Пер Гюнт. Инт. с С. К.//Собеседник. 1995. № 29; **Капралов Г.** «Завтрашнее мещанство» в качестве сегодняшнего//Сеанс. 1996. № 12 (о ф. *Летние люди (Дачники)*, в т. ч. о С. К.); **Хохрякова С.** О бедном актере замолвите слово...//Культура. 1999. 26 авг. – 1 сент.; Хотиненко В.: «Я обрел новую степень свободы...» Инт. **Н. Сиривли**//ИК. 1999. № 11 (о ф. *Страстной бульвар*, в т. ч. о С. К.); **Манцов И.** По ту сторону принципа удовольствия//ИК. 1999. № 11 (в т. ч. о ф. *Страстной бульвар* и о С. К.).

КОЛЯКАНОВА Наталья

актриса

Коляканова Наталья Борисовна

Заслуженная артистка России (1997). Родилась 9 июня 1955 г. в Оренбурге. В 1988 г. окончила актерский,

В фильме *Такси-блюз* Наталья Коляканова превосходно вписалась в череду колоритных и странноватых московских лиц. Ее беспрестанно хохочущая продавщица Кристина, тонкая, острая, колючая — как шальная стремительная искра, почище любой секс-бомбы способная взорвать наэлектризованную атмосферу мужских взаимоотношений. Энергетика Н. К. проявляется не только в способности изъясняться с нечеловеческой скоростью, не теряя при этом ни смысла, ни чувства, но и в той внутренней собранности, по которой можно узнать опытную театральную актрису. В театре Анатолия Васильева она — и Настасья Филипповна, и Лебядкина, и Чайка, и Раневская, и Донна Анна. Казалось бы, актрисе пристало сниматься исключительно в «высококультурных» фильмах — хотя бы как *Ленинград. Ноябрь*. Однако Н. К. не гнушается ни комедийно-низким (*Новый Одеон*), ни кичево-мелодраматическим (томная балерина в *Прорве*).
Некрасивая — так называется один из фильмов с ее участием. Колякановская некрасивость дорогого стоит. Это не тот случай, когда артистический темперамент служит оправданием «неправильной» внешности. «Неправильная»

в 1993 — режиссерский факультеты РАТИ (мастерская А. Васильева). Работала в театре «Школа драматического искусства».

Основные театральные работы:
«Шесть персонажей в поисках автора» (1987), «Идиот» (1988), «Бесы» (1989), «Серсо» (1989), «Вишневый сад» (1990), «Сегодня мы импровизируем» (1990), «Чайка» (1990), «Амфитрион» (1994), «Дон Жуан, или Каменный гость» и другие стихи А. С. Пушкина» (1998) — «Школа драматического искусства»; «Отражение Югэн No» (1993, Театр им. Станиславского; реж.); «Дали» (1999, Антреприза Ю. Грымова).

В 1998 г. вела режиссерскую мастерскую в культурном центре «Арленика» (Палермо, Италия).

наружность Н. К. столь живописна и выразительна сама по себе, что темперамент может отдохнуть под ее прикрытием — как это происходит в фильме Александра Сухочева *Принципиальный и жалостливый взгляд.* Максимум экзальтации, требуемой здесь от исполнительницы главной роли, заключается в умении нервно разбить чашку. Режиссер использует те свойства актрисы, которые ей практически не нужно играть — хрупкость, эфемерность, полупрозрачность, способность, присутствуя в кадре, создавать эффект отсутствия. Слабая, изнеженная Аля К., обитательница ванны, существо водной стихии, — словно умирающая на суше русалка, чьи обреченность и надломленность как нельзя более соответствуют декадентской ауре актрисы.

Лидия МАСЛОВА

фильмы

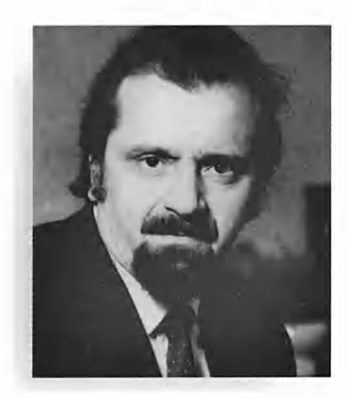
1990 **Ленинград. Ноябрь**; **Похороны Сталина**; **Такси-блюз**
1991 **Anna Karamazoff**
1992 **Некрасивая** (к/м); **Новый Одеон**; **Прорва**; **То, что важнее всего** (Польша)
1996 **Принципиальный и жалостливый взгляд**
2000 **Москва**; **Свадьба**

призы и награды

1996 **Приз** за лучшую женскую роль ОРКФ в Сочи (**Принципиальный и жалостливый взгляд**)

библиография

Карась А. Пока не кончился джаз//Сов. культура. 1989. 21 окт.; **Вишневский А.** Коляканова//Моск. наб. 1991. № 1; **Львов-Анохин Б.** Впечатления//ТЖ. 1993. № 8 (в т. ч. о сп. «Отражение Югэн No» и о Н. К.); Коляканова Н.: «Я продала тридцать ящиков помидоров и... пошла в актрисы». Инт. **О. Романцовой**//Арт-Фонарь. 1995. № 20; Коляканова Н.: «Наше либидо не на должной высоте». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1996. 15 авг.; Коляканова Н.: «Все мои фильмы — этюды к будущему». Инт. **Л. Андреевой**//Культура. 1996. 21 сент.; Коляканова Н.: «Мое назначение — прокладывать рельсы». Инт. **Ю. Гирбы**//ИК. 1997. № 4; **Матизен В.** С точки зрения души//ИК. 1997. № 4 (о ф. *Принципиальный и жалостливый взгляд,* в т. ч. о Н. К.); Коляканова Н.: «Я расту, когда играю». Инт. **Э. Лындиной**//Труд. 1997. 2 апр.; **Заславский Г.** Хорошо темперированный клавир//НГ. 1997. 12 июля (о сп. «Дон Жуан...», в т. ч. о Н. К.).



КОМАРОВ Владимир

композитор

Комаров Владимир Константинович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1989). Родился 27 декабря 1940 г. в Кулябе Таджикской ССР. В 1971 г. окончил Московскую государственную консерваторию им. Чайковского по классу композиции (педагог Н. Сидельников). Автор камерно-симфонических, хоровых,

Владимир Комаров в совершенстве владеет искусством «принимать форму», сочиняя киномузыку, неизменно адекватную авторскому заказу. Здесь речь именно о профессиональном расчете, а не о вдохновенном порыве, удачно совпадающем с режиссерским замыслом, — чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить однотипные работы В. К. разного времени и работы, сделанные им почти одновременно, но для принципиально разных фильмов.

В начале восьмидесятых он написал музыку к мелодраме *Мужики!..* — грамотную, вполне в духе жанра: над «бескрайними русскими просторами» разливалась мелодия синтезаторной флейты, и ей вослед плакала от избытка нахлынувших чувств вся страна. Пятнадцать лет спустя в *Любить по-русски* над теми же самыми просторами разливалась уже синтезаторная балалайка. Реинкарнация эстетики соцреализма ранних восьмидесятых в середине девяностых выглядела почти пародийным лубком, и композитор виртуозно балансировал на грани этого «почти»: когда камера панорамировала по пейзанским красотам, балалайка выполняла фоновую функцию (ее искусственный звук точно соответствовал искусственности кадра), зато сцены объяснений главных героев благодаря активному соучастию музыки превращались в своего рода мимический балет, причем музыка была вульгарна намеренно — ведь лубок не предполагает живописных полутонов. Если от лица «сил добра» представительствовала наша мелодичная балалайка, то «зло»

вокальных сочинений, в т. ч. инструментальных концертов, симфоний, кантаты «Хлеб моей родины», камерной оперы «Притча о поэте», балета «Искушение», оперетты «Свадебная карусель», хоровых циклов «Весенняя капель», «Посвящение Есенину». С 1990 г. — член Международной конфедерации электроакустической музыки. Постоянный участник концертов электронной музыки музыкального фестиваля «Московская осень». В кино с 1972 г. Более тридцати работ.

наступало под механические параллельные кварты. В эпизодах решающей битвы добра со злом балалаечная лейттема сплеталась с бездуховными квартами, в оркестре (то есть в синтезаторе) tutti, все «как положено» — и только преувеличенная серьезность выдавала композиторский стеб.

Имморальный мир истерна *Волчья кровь* был озвучен соответствующей музыкой: В. К. написал мертвую синтезаторную фугу, функция которой — механически отмерять время. Сцены расстрелов, разгрома церкви сопровождались каким-то «целлулоидным» вальсом, а в финале эта антимузыка соединялась со знаменитой песней «Ой, да не вечер...», превращая последнюю в антипесню.

В той же мере В. К. способен писать «душевно» и «прочувствованно». Для *Сукиных детей* ему явно была заказана «тема Театра». Разумеется, это вальс — В. К. вывел музыкальную формулу расхожих представлений о «романтическом и горьком мире сцены»: коктейль из Классической симфонии Прокофьева, знаменитого вальса Хачатуряна к «Маскараду» и мотивов из мультфильмов тех времен, когда они озвучивались симфоническим оркестром. Так же сделан и финальный медленный галоп, переходящий в марш: режиссер, не знающий никакого удержу в пафосе, нашел в лице В. К. безусловного союзника. «Я с каждым говорю на его языке», — формулировал свое жизненное кредо известный литературный герой. «Ника» за музыку к *Барышне-крестьянке* — достойная награда означенной способности В. К.

Дмитрий ЦИЛИКИН

среди фильмов до 1986 г.

1974 **Земляки**
1979 **Город принял**
1981 **Мужики!..**
1983 **Обещаю быть!..**; **Прости меня, Алеша**
1985 **Страховой агент** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1995 Премия «Ника» (Барышня-крестьянка)
1999 Золотая пушкинская медаль «За вклад в развитие, сохранение и приумножение традиций отечественной культуры»

фильмы с 1986 г.

1986 **За явным преимуществом**; **Люби меня, как я тебя**
1987 **Импровизация на тему биографии**
1988 **Серая мышь**
1989 **Лестница**
1990 **Сукины дети**; **Шапка**
1991 **Нелюбимая**
1992 **Мастер Востока**; **Плащаница Александра Невского** (видеовариант — **Роковая кража**)
1993 **Винт**; **Дьявольская симфония** (США)
1995 **Барышня-крестьянка**; **Волчья кровь**; **Любить по-русски**; **Мужской талисман**
1996 **Любить по-русски-2**. **Женская защита**
1999 **Любить по-русски-3**. **Губернатор**

КОНДРАТЬЕВ Евгений

режиссер, актер

Кондратьев Евгений Тимофеевич

Родился 8 марта 1959 г. в Рыбинске. В 1984 - 87 гг. сотрудничал с экспериментальной студией Е. Юфита «Мжалалафильм». Создатель стиля Нового Дикого Кино. Занимается фотографией и рисунком. С 1995 г. живет в Берлине.

Свою причастность к художественной идеологии «новых диких» Евгений Кондратьев оправдывал буквально: самый изощренный и самый «невинный» параллельщик ленинградского крыла, он в середине восьмидесятых работал так, будто до него вообще ничего не было (то есть зная, что все уже было). Смело окрестивший себя «Дебилом», Е. К. в позднесоветском киноандеграунде действительно являлся классическим «дебильным» (аутичным, медиумным, по сути, божественным) авангардистом. В геополитическом контексте «параллельного» движения Е. К. был моментально распознаваемым островитянином-ленинградцем (в то время как москвичи множили логические «концепты», ленинградцы радостно занимались эротикой кинообраза). То же можно сказать о Евгении Юфите и киногруппе «Че-паев» Сергея Добротворского, но Юфит ссылался на «немую комическую», Добротворский развивал соцартовскую традицию, а Е. К. работал с чистым кинонаблюдением — с самой природой кино, по убеждению авангарда, невостребованной мейнстримом. Между Е. К. и реальностью не стояло ничего, даже отдаленно напоминающего «культуру». Кинокамера была не посредником, а помехой, преодолеть которую можно, только осознав ее органом восприятия (известно, что Е. К. постоянно пытался камеру «упростить» — вынимал из нее все «лишнее»). Раскрывая свое «органическое происхождение», поцарапанное или разрисованное на пленке изображение жило, прорастало, и Е. К. наблюдал за ним, как за растением.

среди фильмов до 1986 г.

1985 **Некрореализм Юфита** (к/м, 16 мм); **Работа и голод** (к/м, 16 мм; совм. с О. Котельниковым)

Одним из первых у нас он отказался от метода «интерпретации» (поэтому его фильмы трудно «понять») и предложил взамен минималистское «вертикальное кино», возвращающее кинообразу его первичную пластическую мифологичность. Разумеется, онтологические прозрения Е. К. были не только обречены на маргинальность, но и сами взывали к ней. Периферией для него оказалась Европа, адаптацию к которой он предпочел участию в постсоветском культурном процессе. Маргинальность в случае Е. К. оказалась не только последней, но и наиболее актуальной ценностью авангарда. Молчание «на краю» ничего не обещает, но позволяет хотя бы надеяться на возможность речи.

Михаил БРАШИНСКИЙ

фильмы с 1986 г.

1986 **Комета «Галлея»** (к/м, 16 мм); **НАНАЙНАНА** (к/м, 16 мм); **Я, дебил, забыл...-I** (к/м, 16 мм)
1987 **Асса** (реж. анимации совм. с О. Котельниковым, К. Поднатруженным); **Революционный этюд** (к/м; совм. с Г. Алейниковым, И. Алейниковым, Г. Острецовым); **Сторонник Ольфа** (к/м, 16 мм; совм. с К. Митеневым, А. Овчинниковым, И. Савченковым); **Я, дебил, забыл...-II** (к/м, 16 мм)
1988 **Альберт Маттабабийя** (к/м, 16 мм); **Вертикальное кино** (к/м, 16 мм); **Грезы** (к/м, 16 мм); **Образование кино. Горизонтальный примитивизм** (к/м, 16 мм); **Огонь в природе** (к/м, 16 мм); **Савчиково поле** (к/м, 16 мм); **Творческий поиск Бориса Кошелохова** (к/м, 16 мм)
1989 **Здесь кто-то был** (ср/м; акт.); **Ленины мужчины** (к/м, 16 мм)
1990 **Капли остаются на деревьях** (к/м, 16 мм)
1992 **Трактористы-2** (акт.)
1993 **Максим Максимыч** (к/м, 16 мм)
1995 **Каменный ветер** (к/м, 16 мм)
1997 **Голос Родины** (к/м, 16 мм)
1998 **Здравствуй, Новый год** (к/м, 16 мм)

библиография

Алейников Г. Жировоск «советского кино»//Син. Ф. 1988. № 9 (в т. ч. о Е. К.); **Добротворский С.** Тотальный кинематограф – киномеханика//МЖ. 1988. № 24 (в т. ч. о ф. *Я, дебил, забыл...*); **Орлеанов Н.** *Ленины мужчины*//ДИ. 1989. № 10 (об одноим. ф.); Тень смерти. Инт. с Е. К.//Син. Ф. 1989. № 12; Беседы о параллельном кино (с участ. **С. Добротворского**, **В. Сорокина**, **М. Трофименкова**, **О. Хрусталевой**)//МЖ. 1989. № 28 (в т. ч. о ф. *Я, дебил, забыл..., Грезы, Ленины мужчины*); **Добротворский С.** Raiders of the lost avant-garde//Сеанс. 1991. № 4 (в т. ч. о Е. К.); **Добротворский С.** Весна на улице Морг//ИК. 1991. № 9 (в т. ч. о Е. К.); **Лялина О.** Призрак в музее кино//Ъ. 1995. 23 ноября.

Кондратьев Е.: Фонари//МЖ. 1986. № 11 (под. псевд. Евгений де Бил); Ожидание де Била//Син. Ф. 1988. № 10 (повт. публ.//Artograph. 1993. № 1.); Флора и фауна могил//Син. Ф. 1989. № 12 (в соавт. с **А. Мертвым**).

КОНОВАЛЬЧУК Михаил

сценарист

Коновальчук Михаил Иванович

Родился 19 ноября 1955 г. в пос. Заринском Алтайского края. Работал литейщиком, грузчиком,

Основатель мифопоэтического направления в современной российской кинодраматургии. В рассказе, а затем сценарии «День ангела», во многом основанном на впечатлениях от алтайской деревни, где прошло его детство, описал от первого лица «странный мир», предстающий перед глазами подростка-дурачка (возможные литературные аналогии – Бенджи в «Шуме и ярости» Уильяма Фолкнера и раздвоенный «Я-повествователь» в «Школе для дураков» Саши Соколова), а также историю его семьи, используя при этом «платоновскую» деформацию языка и обращаясь к категориям Рода, Числа и Буквы. Снятый по этому рассказу Сергеем Сельяновым и Николаем Макаровым одноименный фильм стал первым опытом «независимого кино» в СССР.

В сценарии «Духов день» сквозь восприятие другого «странного» героя (умеющего взглядом воспламенять предметы) показана мифологическая история рода Христофоровых.

В сценарии «Время печали еще не пришло» российская деревня предстала как всечеловеческое объединение, где мирно сосуществуют русский, немец, татарин и еврей, влюбленные в одну женщину. В этих

геологом, военным журналистом. В 1980 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская Н. Фигуровского). В 1990 – 95 гг. — главный редактор к/с «Ленфильм», зам. директора по творческим вопросам. Автор сценариев и прозаических произведений, опубликованных в периодической печати. Также работает под псевдонимом Михаил Кон.

работах Михаила Коновальчука, реализованных на экране режиссером Сельяновым, национальный миф синтезирует предельно субъективное и предельно объективное начала, связуя разорванное в современном сознании единство эпического и романтического, индивидуального и общего, природного и искусственного, почвенного и культурного, рационального и иррационального.

В сценарии «Цветы календулы» М. К. осуществил первую в отечественном кино удачную имплантацию основных тем чеховской драматургии в современность, найдя в российской действительности конца двадцатого века емкий и точный эквивалент имущественному и этическому конфликту начала века. Ситуация вынужденной продажи Дома, развернутая в классицистском триединстве времени-места-действия, влечет за собой целый шлейф исторических и культурных ассоциаций, включающих недавнее советское прошлое, трех сестер и дядю Ваню с вишневым садом, тургеневское «дворянское гнездо», трифоновский «обмен» ценностей и достоевский мотив убийства зловредной старухи. При этом текст допускает внекультурное и внеисторическое прочтение, поскольку связно и непротиворечиво рассказывает чисто современную историю, для понимания которой не нужны внешние предпосылки.

Виктор МАТИЗЕН

фильмы

1988 (произв. 80) **День ангела**
1989 **Кома** (совм. с Н. Адоменайте, Ю. Макусинским)
1990 **Духов день** (совм. с С. Сельяновым)
1995 **Время печали еще не пришло** (совм. с С. Сельяновым); **Черный шарфик**
1996 **Прощай, Чингисхан**
1997 **Визажист**
1998 **Цветы календулы** (совм. с С. Снежкиным)

призы и награды

1990 **Премия им. А. Пиотровского** за лучший сценарий Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Духов день**)
1991 **Премия** за лучший сценарий КФ «Нестыдное кино» в Екатеринбурге (**Духов день**)
1995 **Премия им. А. Пиотровского** за лучший сценарий Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» (**Время печали еще не пришло**)
1998 **Премия им. А. Пиотровского** за лучший сценарий Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» «Медный всадник» (**Цветы календулы**)

библиография

Коновальчук М.: Духов день. Фрагменты сценария//Искусство Ленинграда. 1990. № 6 (в соавт. с **С. Сельяновым**); ...И его команда одиноких волков//ЧП. 1991. 21 янв.; Странник (Иисусова молитва). Сценарий//ИК. 1995. № 9 (в соавт. с **С. Сельяновым**); Цветы календулы. Расширенное либретто художественного фильма//Киносценарии. 1998. № 5; Кто раньше встал, того и сапоги//НВ. 1999. 6 марта; Кукушка, кукушка... Сценарий//Киносценарии. 1999. № 4.

Разговор о фильме *День ангела* продолжают его постановщики Сергей Сельянов и Николай Макаров. Инт. **В. Белопольской**//ИК. 1988. № 6 (в т. ч. о М. К.); **Турбин В.** «Арзамас» в кинематографе, или Несколько слов об именинах Мафусаила//ИК. 1988. № 6 (о ф. *День ангела*, в т. ч. о М. К.); **Кравцова А.** «Ленфильм». Стоп-кадр. Инт. с М. К.//Искусство Ленинграда. 1989. № 2; **Киселев А.** Сослагательность как форма жизни//СФ. 1989. № 6 (о ф. *День ангела*, в т. ч. о М. К.); **Кравцова А.** Мы не ангелы. Инт. с М. К.//Смена. 1989. 27 авг.; **Москвина-Ященко Т.** С днем ангела!//СЭ. 1989. № 16 (о ф. *День ангела*, в т. ч. о М. К.); **Шервуд О.** Все мы Христофоровы...//Кино (Рига). 1990. № 2 (в т. ч. о М. К.); Коновальчук М.: «Общество устало от тотальных мистификаций». Инт. **А. К.**//ЧП. 1991. 4 февр.; **Малюкова Л.** День одиночества//Сеанс. 1991. № 3 (о ф. *Духов день*, в т. ч. о М. К.); **Кичин В.** Лики нестыдного кино//Экран. 1991. № 5 (в т. ч. о ф. *Духов день* и о М. К.); **Павлова И.** Полет над Эйфелевой башней//Экран. 1991. № 13 (о ф. *Духов день*, в т. ч. о М. К.); **Алексеев И.** По ту сторону высокого и низкого. Инт. с С. Сельяновым//ИК. 1992. № 2 (в т. ч. о М. К.); **Алексеев И.** День воскресения//ИК. 1993. № 7 (в т. ч. о М. К.); **Савельев Д.** *Время печали еще не пришло*//Экран. 1995. № 5-6 (об одноим. ф., в т. ч. о М. К.); **Гукасян Ф.** Маленькое интервью с М. Коновальчуком//Киносценарии. 1998. № 5; **Лаврентьев С.**, **Машкова А.** Об осенних девушках по-доброму//Культура. 1998. 24 – 30 сент. (о ф. *Цветы календулы*, в т. ч. о М. К.); **Сиривля Н.** Иметь и быть//ИК. 1999. № 2 (о ф. *Цветы календулы*, в т. ч. о М. К.); Коновальчук М., Гукасян Ф. Разговор о глубинных сущностях в условиях эпифанической ситуации. Лит. запись **М. Сергиенко**//Киносценарии. 1999. № 4.

КОНЧАЛОВСКИЙ Андрей

режиссер, сценарист

Михалков Андрей Сергеевич

Народный артист РСФСР (1980). Родился 20 августа 1937 г. в Москве. В 1959 г. окончил Московскую государственную консерваторию им. Чайковского по классу фортепиано (педагог Л. Оборин), в 1964 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская М. Ромма).

Театральные работы с 1986 г.: «Евгений Онегин» (1986), «Пиковая дама» (1989) — театр La Scala, Милан; «Чайка» (1989, театр «Odeon», Париж); «Наша древняя столица» (1997, Красная площадь, муз. действо); «Война и мир» (2000, Мариинский театр). **Премия мэрии Москвы (1998, «За художественный вклад в постановку спектаклей, посвященных 850-летию столицы»).**

Автор книг, в т. ч. «Парабола замысла» (1977). С 1979 г. жил и работал в США, ныне — в России и США. В кино с 1960 г. Более пятидесяти работ. Гос. премия Казахской ССР (1972, Конец атамана). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1997).

среди фильмов до 1986 г.

1960 **Каток и скрипка** (ср/м; авт. сц. совм. с А. Тарковским); **Мальчик и голубь** (к/м; реж.)
1965 **Первый учитель** (авт. сц. совм. с Ч. Айтматовым, Б. Добродеевым, реж.)
1966 **Андрей Рублев** (восст. и вып. в 88 — **Страсти по Андрею**; авт. сц. совм. с А. Тарковским)
1966 **Асино счастье** (восст. и вып. в 88 — **История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж**; реж.)

Андрей Кончаловский — выдающийся режиссер в отсутствие индивидуального почерка, автор принципиально и демонстративно разных фильмов. Его режиссерские поступки обычно были непредсказуемы, почти любой из них казался авантюрой, которая, однако, блестяще удавалась — и тогда А. К. делал новый зигзаг, устремляясь в самую неожиданную сторону и предоставляя другим возможность разрабатывать открытую им жилу. Это особый тип авторства, не укорененный в русской традиции с ее мессианством и стремлением творцов придавать собственному неизменному «посланию» различные формы.

По А. К., создание каждого нового фильма предполагает и перерождение его самого как создателя. Режиссер-путешественник, коллекционер стилей, он всякий раз занимался строительством на пустыре. После колющего, кровоточащего *Первого учителя* — фильма о фанатике революции, стремящемся то ли преобразить вековой уклад, то ли выжечь косный мир дотла, обратив его в бесплодную пустыню, А. К. сделал *Историю Аси Клячиной...*, «документальную комедию», где разгулялась непричесанная вольница: село пело, любило, трудилось, хохотало и мучалось. Перекипая жизнью, этот «национальный» фильм плотью своей игнорировал «русскую идею», предписывающую жертвовать сиюминутным во имя высших начал далекого будущего. Жесткий натурализм его дебютного фильма не испугал — *Первый учитель* благополучно вышел в прокат, зато *Историю Аси Клячиной...* задвинули в дальний угол «полки». Прихотливое и изысканное *Дворянское гнездо* с его переливчатыми ритмами и красками, в градации от нежно-палевых до сочного багрянца, словно дразнило контрастом с шероховатыми фактурами *Аси Клячиной...* Прошлое страны представало здесь идиллическим раем, фильм был первым плачем по «России, которую мы потеряли». *Дворянскому гнезду* дружно выговаривали за эстетизм, но истинную причину недоумения и неприятия выразил Евгений Евтушенко, спросив в лоб: а где же здесь батоги, которыми били мужиков в этих изысканных усадьбах, словом, где крепостное право? А. К. раньше многих уловил и в кино радикальнее всех выразил новые, чуждые заскорузлой догматике, славянофильские настроения, когда одна мифология исподволь начала размываться ради другой. Но вскоре он словно потерял интерес к тому, чем воодушевилось общество. За *Дворянским гнездом* последовал герметичный, исполненный аскезы *Дядя Ваня*, и он рисовал ту же Россию красками скудными, безотрадными. А потом — на распахнувшемся широкоформатном экране под светлыми тугими струями летнего ливня высоким штилем самозабвенно залепетала о своей любви тоненькая девушка, загрохотали электрогитары, зазвучали речитативы... *Романс о влюбленных* оглушал форсированным чувством, обнаженным приемом, ритмами рок-оперы, игрой с изобразительным кичем советской эпохи как составляющей ее «большого стиля». Из этого зернышка выросла гигантская конструкция *Сибириады*, вызвавшей неприятие либеральной интеллигенции. Она отмахнулась от «официозной эпопеи», в то время как режиссера явно жег азарт: насколько вольно можно высказаться в фильме, производство которого заведомо предполагало неусыпный контроль?

Отъезд А. К. в Америку провоцировал сакраментальное обывательское недоумение. Гонениям вроде бы не подвергался. Творческая свобода? Но производственный конвейер Голливуда не предоставит ее пришлому новичку. Мировая известность? Но дома он уже становился классиком, да и на Каннском фестивале только что получил престижный приз. Уязвленное самолюбие? Оно вроде бы должно страдать больше, когда ему как милость доверили в Америке работу над короткометражкой, а приставленная фирмой девица дышала в затылок, проверяя, умеет ли он монтировать. Однако все это А. К. впоследствии описал почти с гордостью, как акт смирения и самоумаления. Он прекрасно знал, на что шел. Подобным образом японский художник, получивший признание, меняет имя, чтобы начать с чистого листа. Вечный Жид отечественного кино, А. К., возможно, полагал, что его внутренний сюжет получит таким образом свое разрешение: путешественник обретет себя, пристанище и покой.

По-видимости, он и здесь оказался удачлив: шесть картин за восемь лет. Но изумляет не количество фильмов, а их особое качество: режиссер, дорвавшийся в Голливуде до съемочной площадки, словно бы особенно не озабочен коммерческим потенциалом

1968 **Ташкент — город хлебный** (авт. сц. совм. с В. Ежовым, реж.)
1969 **Дворянское гнездо** (авт. сц. совм. с В. Ежовым, реж.)
1970 **Дядя Ваня** (авт. сц., реж.); **Конец атамана** (авт. сц. совм. с Э. Тропининым)
1973 **Лютый** (авт. сц. совм. с Э. Тропининым)
1974 **Романс о влюбленных** (реж.)
1975 **«Раба любви»** (авт. сц. совм. с Ф. Горенштейном)
1978 **Сибириада** (авт. сц. совм. с В. Ежовым, реж.)
1983 **Любовники Марии** (авт. сц., реж., комп.; США)
1985 **Поезд-беглец** (реж.; США)

замыслов. В структуре его американских картин почти всегда есть некое сознательное препятствие для коммерческого успеха в Америке (относительно высокие по тамошним понятиям сборы — тридцать миллионов долларов — сделали лишь *Танго и Кэш*). Как правило, это неброские, камерные истории о простых людях, да еще пронизанные русскими мотивами. *Любовники Марии* — экранизация повести «Река Потудань», верная не букве, но метафизическому духу платоновской прозы. *Поезд-беглец*, начавшись как экшн, удивляет открытым финалом, разомкнутым в бесконечность. Наиболее показательны *Застенчивые люди*, где режиссер словно воскрешает советский эзопов язык времен застоя: в глуши Луизианы деспотичная мать поддерживает культ покойного «папы Джо», выродка и монстра; разрушить культ нельзя — иначе это повлечет за собой распад семьи, которая на самом деле представляет собой жалкое сборище деградировавших дикарей... В более позднем *Ближнем круге* появились во плоти Сталин и Берия, но само авторское высказывание стало куда более плоским: прежний А. К. не позволил бы себе, скажем, снять сиротский приют для детей «врагов народа» в разрушенном храме, в антураже скорбных фресок. Подобная адаптация была необходима для американского зрителя, слыхавшего что-то про «Архипелаг ГУЛАГ», но российский глаз коробила. Казалось, эти кадры сняты чужаком.

Вот проблема — ему вновь пришлось доказывать, что он свой, даже свой в доску, но доказывать у себя на Родине. Так родилась *Курочка Ряба*, словно только для этого и предназначенная. В том, что американские фильмы А. К. не являлись вполне американскими, особой беды не было. Беда была в том, что *Ближний круг* — кино уже не вполне русское: произошла некая взаимопроникающая мутация. *Курочку Рябу* спокойно приняли бы из любых других рук, но чтобы «пришлый американец» указывал нам, сирым, на нашу сирость... Свой среди чужих, чужой среди своих — именно эта, ставшая общим местом, формула точнее всего описывает нынешнюю коллизию в сюжете судьбы А. К., чьим последним на сегодня фильмом стал американский мини-сериал о хитроумном Одиссее, костюмно-телевизионная экранизация великой гомеровской поэмы о возвращении.

Олег КОВАЛОВ

фильмы с 1986 г.

1986 **Дуэт для солистки** (авт. сц., реж.; США)
1987 **Застенчивые люди** (авт. сц., реж.; США)
1988 **Гомер и Эдди** (реж.; США)
1989 **Танго и Кэш** (реж.; США)
1992 **Ближний круг** (авт. сц. совм. с А. Усовым, реж.)
1994 **Курочка Ряба** (авт. сц. совм. с В. Мережко, реж.)
1997 **Одиссея** (тв; авт. сц. совм. с К. Солимином, реж.; США)

призы и награды с 1986 г.

1988 **Гл. приз** ВКФ в Баку (**История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж**); **Премия «Ника»** за лучшую режиссуру (**История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж**); **Приз FIPRESCI** на МКФ в Западном Берлине (**История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж**)
1989 **Приз «Золотая раковина»** МКФ в Сан-Себастьяне (**Гомер и Эдди**)
1990 **Гос. премия РСФСР** (**История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж**)
1994 **Спец. приз жюри** ОКФ «Киношок» в Анапе (**Курочка Ряба**)
1997 **Премия «Эмми» Американской академии телевидения** за лучшую режиссерскую работу (**Одиссея**)

библиография

Дементьев М. Остаюсь советским гражданином. — М., Знание, 1989; **Богомолов Ю.** Андрей Михалков-Кончаловский. — М., Союзинформкино, 1990.

Агишева Н. Как живешь, человек?//ЛО. 1987. № 9 (в т. ч. о ф. *Застенчивые люди*); **Липков А.** История Аси Клячиной. Диалог с А. К.//МК. 1987. 29 ноября; **Туровская М.** Гамлет и мы//В кн.: Памяти текущего мгновения. — М., Сов. писатель, 1987 (в т. ч. о ф. *Дворянское гнездо, Дядя Ваня*); **Дмитриев В.** На rendez-vous с Западом//ИК. 1988. № 5 (в т. ч. об А. К.); Кончаловский А. Голливудский опыт. Лит. запись **А. Липкова**//Кино (Рига). 1988. № 8; **Хлоплянкина Т.** История Аси Клячиной, которая любила, а потому не состарилась//СЭ. 1988. № 15 (о ф. *История Аси Клячиной...*); **Аннинский Л.** Асино несчастье//ЛГ. 1988. 12 окт. (о ф. *История Аси Клячиной...*); **Зоркая Н.** Не стоит село без праведницы//ИК. 1989. № 1 (о ф. *История Аси Клячиной...*); **Плахов А.** Метаморфозы Кончаловского//ИК. 1989. № 9; **Киселев С.** Отрицания//

ДК. 1990. Март (о ф. *Гомер и Эдди*); **Завадская Н.** Место работы – Голливуд. Инт. с Э. Артемьевым//Муз. жизнь. 1990. № 5 (о раб. над муз. к ф. А. К.); **Богомолов Ю.** Наш человек в Голливуде//Кино (Рига). 1990. № 9; **Фомин В.** Эстетика Госкино, или Социалистический реализм в действии. Записки из подполья//В кн.: Погружение в трясину. – М., Прогресс, 1991; **Горфункель Е.** Прощай, Россия!//Антракт. 1992. № 4; **Любарская И.** Andrei Konchalovsky, так и не ставший западным индивидуалистом. Инт. с А. К.//Столица. 1992. № 46; **Гладильщиков Ю.** Сталин был черт. И правил Россией//НГ. 1992. 13 ноября (о ф. *Ближний круг*); **Аннинский Л.** За ближним кругом//МН. 1993. 10 янв. (о ф. *Ближний круг*); **Божович В.** Застывшая натура//ИК. 1993. № 1 (о ф. *Ближний круг*); **Марголит Е.** Путешествие из Голливуда в Москву// ИК. 1993. № 1 (о ф. *Ближний круг*); **Липков А.** Андрей Кончаловский: четыре интервью о *Ближнем круге*//Киносценарии. 1993. № 1; Кончаловский А.: «Успех – быть самим собой и за это любимым». Инт. **М. Дементьевой**//Сегодня. 1993. 22 марта; **Гладильщиков Ю.** Инна Чурикова, и. о. Ии Саввиной//Сегодня. 1994. 17 мая (о ф. *Курочка Ряба*); **Аннинский Л.** Ася Железнова?//ЭиС. 1994. 16 – 23 июня (о ф. *Курочка Ряба*); **Чурикова И.** Экзамен сравнением//ЭиС. 1994. 30 июня – 7 июля (в т. ч. об А. К.); **Кулиш А.** Смело, трезво, аполитично//НГ. 1994. 7 июля (о ф. *Курочка Ряба*); **Мережко В.**, **Сиркес П.** Ася Клячина: тридцать лет спустя//ИК. 1994. № 7; **Стишова Е.** *Курочка Ряба*: Версия постмодерниста//Известия. 1994. 3 авг.; **Москвина Т.** Наша Раша//ЧП. 1994. 24 сент. (о ф. *Курочка Ряба*); **Богомолов Ю.** Новая история про Асю Клячину, которая спилась, а замуж не вышла, потому что гордая была//ИК. 1994. № 9 (о ф. *Курочка Ряба*); **Марголит Е.** «Нормалек!»//ИК. 1994. № 9 (о ф. *Курочка Ряба*); **Трофименков М.** Assia strikes back//ИК. 1994. № 12 (в т. ч. о ф. *Курочка Ряба*); **Плахова Е.** Российская формула киноуспеха: Андрей Кончаловский//Сеанс. 1994. № 9; Спектр мнений о ф. *Ближний круг*, в т. ч. рецензии **С. Добротворского**, **Д. Савельева**//Сеанс. 1994. № 9; Кончаловский А.: «Голливуд – это не для русского режиссера с его болезненными претензиями на самовыражение...» Инт. **Д. Савельева**//Сеанс. 1994. № 9; **Липков А.** Одиссея Андрея Кончаловского//ОГ. 1997. 8 – 14 мая; Кончаловский А.: «Эпоха откровений в кино заканчивается...» Инт. **О. Луньковой**//Огонек. 1997. № 31; Кончаловский А.: «Я хотел бы, чтобы мне давали деньги». Инт. **В. Белопольской**// Ъ. 1997. 26 июля; **Плахов А.** Одиссей вернулся на Итаку через Голливуд//Ъ. 1997. 29 июля (о ф. *Одиссея*); **Сметанина С.** Для защиты Москвы Андрею Кончаловскому понадобится 1200 человек. Инт. с А. К.//Ъ. 1997. 14 авг. (о проекте программы празднования 850-летия Москвы); **Новикова Л.** Боль и блаженство Андрея Кончаловского//ОГ. 1997. 23 – 29 окт.; **Маслова Л.** Кончаловский увеличил меру обнаженности//Ъ. 1998. 26 февр. (о кн. «Низкие истины»); **Тарханов А.** Тьмы низких истин нам в три-четыре раза дороже нас возвышающий обман//Ъ. 1998. 28 февр. (о кн. «Низкие истины»); **Липков А.** Дневники *Сибириады*//Киноателье. 1998. № 4; **Лаврентьев С.** Home-coming//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Одиссея*); **Ванденко А.** Сложность простых истин. Инт. с А. К.//Premiere. 1998. № 5; **Рязанцева Н.** Американец Парамонов и «низкие истины»//ИК. 1998. № 8; Кончаловский А.: «У любого большого художника театральное непременно присутствует». Инт. **И. Шиловой**//КЗ. 1998. № 39.

Кончаловский А.: Сибириада. – М., Дрофа, Ликус, 1993 (в соавт. с **В. Ежовым**); Низкие истины. – М., Совершенно секретно, 1998; Возвышающий обман. – М., Совершенно секретно, 1999.

«Из своей жизни...»//Кино (Вильнюс). 1988. № 8 (о ф. *История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж*); Мне снится Андрей//В сб.: О Тарковском. Сост. **М. Тарковская**. – М., Прогресс, 1989; Чему можно поучиться у американского кинематографа?//Видео-Асс. 1990. № 3; Белая сирень. Фрагмент сценария//ЭиС. 1990. 16 авг. (в соавт. с **Ю. Нагибиным**) Ближний круг. Фрагменты сценария//Киносценарии. 1993. № 1 (в соавт. с **А. Усовым**); Нечаянные радости. Фрагмент заявки на сценарий//Киносценарии. 1993. № 3 (в соавт. с **Ф. Горенштейном**).

Более подробную библиографию А. Михалкова-Кончаловского с 1964 по 1995 гг. см. в журнале «Кинограф», 1997, № 3.

КОРЕНЕВА Елена

актриса

Коренева Елена Алексеевна

Родилась 3 октября 1953 г. в Москве. В 1975 г. окончила актерский факультет Театрального училища

Тридцати шести лет она сыграла Лисистрату, амазонку, праматерь феминистского движения времен поздней античности. Идея всеобщей антимаскулинной стачки волновала короткие умы с времен не менее незапамятных, чем идеи свободы-равенства-братства. Возглавить движение могла только железно-шелково-кисейно-пламенно-янтарно-кремово-снежная королева-мать. Судьба выбрала Елену Кореневу, за двадцать предыдущих лет переигравшую всех, кто в восемьдесят девятом внимал ее саботажным речам. Муз со слезкой в глазу и стервоз в колготках и тапочках, замарашек с метлой и влюбленных дурех в мальчиковых джинсиках, уездных дульсиней в бушлатах и кирзачах не по росту и курящих умудренных вдовушек в свитере под горло, наивных клуш и горделивых леди. Она знала слова, которые убедят орду товарок, и белая прядь в черной ведьминой шевелюре лишь прибавляла гранд-даме авторитета.

Будущая пассионария, атаманша, застрельщица женской смуты начинала с угловатых миниатюрных пигалиц в ситчике, которые пришли на смену бронтозаврихам пятидесятых и интеллектуальным девицам шестидесятых.

им. Щукина (мастерская Л. Ставской). Работала в театре «Современник», в Театре на Малой Бронной. В 1982 – 94 гг. жила в США. В 1995 – 97 гг. работала по договору в Театре им. Станиславского.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Тачка во плоти» (1994, Русско-французский театральный центр «Сафо»);
«Лу (и Фриц, и Райнер, и профессор)» (1994, Российское театральное агентство Д. Смелянского; моноспектакль);
«Женитьба» (1996, Театр им. Станиславского).

В 1999 г. окончила курс «Автор-режиссер кино и ТВ» на ВКСР (мастерская А. Митты). В кино с 1970 г.

среди фильмов до 1986 г.

1973 **Назначение** (тв)
1974 **Романс о влюбленных**
1976 **Сентиментальный роман**
1977 **Ася**
1978 **Сибириада**; **Ярославна, королева Франции**
1979 **Сватовство гусара** (тв); **Тот самый Мюнхгаузен** (тв); **Утренний обход**
1980 **Идеальный муж**; **Экипаж**
1981 **Яблоко на ладони**
1982 **Покровские ворота** (тв)
1983 **Любовники Марии** (США)

Жалестные, с плечиками читты-маргариты возбуждали отныне долговязых гигантов в джинсовых клешах. Эпоха электрогитары резко умерила модные габариты дам, позволив им слегка, невзначай, обнажить сокровенные полумальчишеские прелести. Пробег Е. К. в распахнутой рубашке по реутовскому пляжу в *Романсе о влюбленных* был одной из первых страниц освобождения запеленутой советской женщины. Резонанс этой романтической мелодрамы задал на годы вперед стандарты одежды, мелодики, мужчинского шика (морская пехота) и женской миловидности.
Иосиф Хейфиц пригласил Е. К. на заглавную роль в тургеневскую *Асю*, а Игорь Масленников – на Ярославну. Последовавшие за ними фифы, озорницы, вертихвостки и вамп были перевоплощениями актрисы по складу характера, а не по службе. Героиня Е. К. – взбалмошная, безответственная, экстравагантная помесь Тиффани и Сюзи Кватро, живущая одним днем и склонная одновременно к превращению ночи в день, арт-дебошу, стремным знакомствам, рассуждениям о любви и смерти, переездам и суицидам. Постоянное общение с надутыми папиками и юными недорослями, наиболее восприимчивыми к такому типу женщин, делает их взгляд на мужчин крайне снисходительным, а травестишная внешность позволяет годами пребывать в наилегчайшем весе смешной девчонки. Иногда это прорывается горючими слезьми пропевшей лето попрыгуньи-стрекозы, как в *Днях полнолуния*, где Е. К. появилась в трехминутном камео вчерашней поп-звезды. Но слезы быстро сохнут, а насмешливое знание географии, кармы и мужских типов остается. Со временем женщины этого склада спиваются в дым, либо дергают в Америку за любовью, либо садятся за эссе о великих королевах, куртизанках и разбойницах. А иногда – поднимают луиз и тельм на бойкот самцов, как поступила героиня *Комедии о Лисистрате*, облачившись в хламиду жрицы ночного шепота и сандалии комиссарши-великомученицы.

Денис ГОРЕЛОВ

фильмы с 1986 г.

1989 **Комедия о Лисистрате**
1990 **Ловушка для одинокого мужчины**; **У времени в плену** (США); **Чернов/Chernov**
1991 **Anna Karamazoff**
1994 **Каштанка** (к/м); **Обаяние дьявола**
1998 **День полнолуния**; **Дзенбоксинг** (ср/м, видео); **Кому я должен, всем прощаю**; **Люся и Гриша** (к/м; реж.); **Ноктюрн Шопена** (к/м; реж.)
1999 **С новым счастьем** (тв)

библиография

Коренева Е.: «Я не была гонимой эмигранткой». Инт. **Т. Кононовой**//СКИФ. 1989. № 5; **Порк М.** Там, за горизонтом. Инт. с Е. К.//Сов. культура. 1989. 14 ноября; **Липков А.** Возвращение. Инт. с Е. К.//СФ. 1989. № 11; **Кононова Т.** Взгляд со стороны? Инт. с Е. К.//СЭ. 1990. № 4; **Мисаланди Е.** Елена Коренева//СК. 1990. № 7; **Рудницкий К.** Театральные сюжеты. – М., Искусство, 1990 (в т. ч. о Е. К. в сп. «И пойду! И пойду!»); **Вульф В.** Нет ли у вас другого глобуса?//Культура. 1993. 4 сент. (в т. ч. о Е. К.); **Липков А.** Елена Коренева-93//Экран. 1993. № 11-12; Коренева Е.: «С иллюзиями надо расставаться». Инт. **Е. Гончаренко**//Столица. 1994. № 5; **Верник В.** Возвращение Елены Кореневой//Неделя. 1994. Май; **Колбовский А.** Автомобиль как средство самовыражения//ОГ. 1994. 20 – 26 мая (о сп. «Тачка во плоти», в т. ч. о Е. К.); **Понизовский А.** Замужем за «Линкольном»//Домовой. 1994. № 5 (о сп. «Тачка во плоти», в т. ч. о Е. К.); **Алова Л.** Инт. с Е. К.//Видео-Асс. Фаворит. 1994. № 7; **Соколянский А.** Что общего между Ницше, Рильке и Фрейдом?//Ъ. 1994. 29 ноября (о моносп. «Лу (и Фриц, и Райнер, и профессор)», в т. ч. о Е. К.); **Галущенко И.** Больше театра. Инт. с Е. К.//НГ. 1994. 16 дек.; Коренева Е.: «Пора сыграть и в этой пьесе». Инт. **М. Тарощиной**//ЛГ. 1994. 28 дек.; **Мурзина М.** Победительницы//Арт-Фонарь. 1995. № 1 (о моносп. «Лу (и Фриц, и Райнер, и профессор)», в т. ч. о Е. К.); **Хохряков С.** Магия судьбы. Инт. с Е. К.//Культура. 1995. 27 мая; Коренева Е.: «Многие режиссеры – по натуре сексисты». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1996. 19 окт.; **Вышинская А.** Русские идут...//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. о Е. К.); **Дроздова М.** «Скромные фиалки» европейского кино//ЛГ. 1999. 14 – 20 июля.

Коренева Е.: Я не считаю себя проигравшей//КП. 1993. 28 июля.

КОРЗУН Дина

актриса

Корзун
Диана Александровна

Родилась 13 апреля 1971 г. в Смоленске. Училась на факультете художественной графики Смоленского педагогического института. В 1995 г. окончила Школу-студию МХАТа (мастерская А. Покровской). С 1995 г. работает во МХАТе им. Чехова.

Основные театральные работы: «Любовь в Крыму» (1995), «Гроза» (1996), «Преступление и наказание» (1996), «И свет во тьме светит» (1999) — МХАТ им. Чехова; «Не могу представить, что будет завтра» (1996, театр «Торикос», Геленджик); «Золото» (1999, «Реальный театр», антреприза «Аметист»).

Новое лицо. Никаких распахнутых огромных глаз, никакой «избыточной духовности» в облике, ничего «возвышенно-поэтического» в мимике или интонации — полное отсутствие типичных черт, необходимых для «нашей» молодой героини.

Неправильная девочка. Круглое личико, любопытные темненькие глазки, детская трогательная безбровость, странно-певучий голосок.

Рост и пластика меняются легко — в зависимости от высоты каблуков: может быть маленькой хорошенькой мышкой, может — гибкой, сексапильной длинноногой дивой, а может — голенастым, угловатым подростком.

В театре Дина Корзун играет довольно давно и вполне качественно. И хотя истинные возможности актрисы еще неопределенны — с ее единственной (пока) серьезной ролью в кино уже невозможно не считаться. *Страна глухих* в немалой степени реабилитировала молодой российский кинематограф последнего десятилетия, поскольку на прямой и справедливый вопрос: «А что принципиально нового, собственно, вы можете предъявить?» возможен краткий и достойный ответ: «Яю».

Степень своеобразия глухой девушки по имени Яя трудно переоценить. Она предельно, концентрированно, пугающе современна. Яя — это конец девяностых, Россия, Москва. Только там и только тогда. Где и когда единственной и абсолютной ценностью, фетишем стали «ден-ги»: чтобы услышать это слово как новое, потребовалась актриса, способная произнести его как чужеродное, почти «инопланетное».

Все в ней — непривычное, свежее, только что вылупившееся. Буйное, диковатое, грациозное дитя женского пола. Подкидыш, появившийся на свет внезапно и ниоткуда. Отточенная гипервыразительность жестов, экстремально короткая юбка, свежая зелень легкой прозрачной кофточки и ногтей.

В чувствах — резкая амплитуда от безмятежной, простодушной радости до самого искреннего горя: сверкнуть хитренькими глазками, растянув рот в невозможно забавной улыбке до ушей, задохнуться от возмущения, от жгучей обиды, капать на мостовые горючими слезами в последнем отчаянии...

Яя убеждена, что «счастливая» означает «богатая». Мораль ее проста и бесстыдно откровенна: «Себе, живи для себя!» Инфантилизм причудливо избирателен: она очень хорошо понимает про справедливость и ничего не смыслит в любви, но в реальности разбирается намного лучше прекраснодушной подружки. Потому что это ее реальность, ее время.

Великолепна внутренняя убежденность: «Зачем есть?» — «Чтобы быть красивой!» — «Зачем?» — «Чтобы жить!» Это решительное «чтобы жить!», эта заразительная «бездуховность» отменяют привычные депрессию и апатию. И только бесконечно наивная, трогательная мечта о «стране глухих» вписывает странную, неправильную девочку в длинную череду поколений «простых советских детей», до конца жизни, до седых волос продолжающих грезить о «дальних странах».

Лилия ШИТЕНБУРГ

фильмы

1994 **Она внутри стен** (к/м)
1995 **Танцор** (к/м)
1998 **Страна глухих**
1999 **Подлинник Шагала** (к/м)
2000 **Последнее прибежище** (Великобритания); **Президент и его внучка**

призы и награды

1998 **Приз «Открытие года»** на МКФ молодого кино «Кинофорум» (**Страна глухих**); **Приз** за лучшую женскую роль, **Приз прессы** «Лучшей актрисе» на МКФ «Звезды завтрашнего дня» в Женеве (**Страна глухих**); **Приз** за лучшую женскую роль МКФ «Листопад» в Минске (**Страна глухих**); **Премия «Ника»** за лучшую женскую роль (**Страна глухих**); **Премия «Золотой Овен»** лучшей актрисе года (**Страна глухих**)

1999 **Приз зрительских симпатий «Ключ от будущего»** на КФ «Созвездие» (**Страна глухих**)

библиография

Барабаш Е. Песня любви с летальным исходом//НГ. 1998. 12 февр. (о ф. *Страна глухих*, в т. ч. о Д. К.); **Демин Г.** Не вполне//ЭиС. 1998. № 8 (о ф. *Страна глухих*, в т. ч. о Д. К.); **Быков Д.** Лучшая мужская роль//ЭиС. 1998. № 10 (о ф. *Страна глухих*, в т. ч. о Д. К.); **Брашинский М.** Любовь-2//ИК. 1998. № 11 (о ф. *Страна глухих*, в т. ч. о Д. К.); Корзун Д.: «Я умерла. И родилась другой». Лит. запись **Д. Савельева**// Огонек. 1998. № 36.

КОРИКОВА Елена

актриса

Появление модели в платье невесты венчает дефиле. Обычно это – концептуальный итог коллекции. Елена Корикова создает образ универсальной невесты времен заката эпохи супермоделей, когда акцент делается на природном своеобразии, чаще всего – этнографическом.

Ее актерская карьера удачно совпала с возвращением в общественный обиход интереса к старинным брачным ритуалам – поэтому почти в каждом ее фильме присутствует красивый венчальный обряд и миленькие подвенечные наряды. Героиня Е. К. либо проделывает сказочно долгий путь навстречу суженому (следует венчание в грузинской церкви – *Я обещала, я уйду...*), либо в ожидании венчания в парижской церкви получает отравленный букет (*Проклятие Дюран*), либо долго резвится на природе, в экологически чистом пейзаже России XIX века, чтобы в итоге вместе с розовощеким дворянским недорослем просить батюшкиного благословения (*Барышня-крестьянка*), либо с редкостной для дворовой девки возвышенной мечтательностью готовится к тихому семейному счастью (*Му-му*).

Колечко золотое, букет из алых роз (с подробными сценами сватовства, венчания, свадьбы) – не просто лучший фильм Е. К. Липочка – это роль, созданная для нее. Поэтому участие в соловьевских *Трех сестрах* или его же «Чайке» (в театре), не привнеся в образ героини Е. К. ничего нового, лишь заставляло ее временно уклониться от единственно существенной цели. Юная вдова в *Приятеле покойника* с неподражаемой легкостью перестает скорбеть о покойнике и начинает строить матримониальные планы насчет приятеля.

То, что большинство всех этих свадеб кончалось плохо – мелодраматически, драматически или даже трагически, – только подтверждает то обстоятельство, что для героини Е. К. важно не выйти замуж, а пребывать в состоянии невесты. Белоснежная фата разнообразных фасонов прелестно обрамляет нежное скуластенькое девичье личико с чистым высоким лбом и выразительными диковатыми глазками. И она вновь и вновь, мило волнуясь, становится к алтарю...

Облик и манера поведения ее героинь, эти странноватые светлые раскосые глаза, напоминающие о сложных взаимоотношениях наших славянских предков с монголо-татарским игом, эта трепетная, бесконечно терпеливая, утонченно деликатная повадка, которая была непременным признаком хорошего крестьянского воспитания («Ваша собачка не порвет?») – все это драгоценное наследство делает Е. К. настоящей «барышней-крестьянкой», то есть девушкой глубоко местной. Она нещадно эксплуатирует собственную природу (очаровательную застенчивость и первозданную наивность), снижает планку, тиражируя имидж. Иногда фальшивит.

Но слишком уж легко представить себе героиню Е. К. гадающей в крещенский вечерок или тоненьким голоском напевающей: «Вывели к нему свет-Настасьюшку»... Вот этот «свет» – тихое, затаенное, почти религиозное ожидание счастья – и есть та самая тайная сила, которая заставляет взгляд задерживаться именно на ее лице.

Лилия ШИТЕНБУРГ

Корикова Елена Юрьевна

Родилась 12 апреля 1972 г. в Тобольске. В 1994 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Соловьева).

Театральные работы:
«Три сестры» (1993, ВГИК);
«Чайка» (1994, «Содружество актеров Таганки»).

Снималась в музыкальных клипах: «Позови меня с собой» (А. Пугачева), «Летний дождь» (Л. Агутин), «Не унывай!» (Л. Агутин) и др.

фильмы

1990 **Хабнасы**
1992 **Я обещала, я уйду...**
1993 **Проклятие Дюран** (тв-вариант – 1994)
1994 **Колечко золотое, букет из алых роз**; **Три сестры**
1995 **Барышня-крестьянка**
1997 **Приятель покойника** (Украина/Франция)
1998 **Му-му**

Тайны дворцовых переворотов (тв; в произв.)

призы и награды

1995 **Приз** за лучшую женскую роль ОКФ «Киношок» в Анапе (**Барышня-крестьянка**)
1999 **Приз** за лучшую роль второго плана МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Му-му**)

библиография

Казьмина Н. «Я – чайка... Нет, не то...»//Век. 1994. 4 – 10 марта (о сп. «Чайка», в т. ч. о Е. К.); **Хомякова Ю.** Барышня в дубленке//ЭиС. 1995. 29 июня – 6 июля (о ф. *Барышня-крестьянка*, в т. ч. о Е. К.); **Лындина Э.** Вчера, сегодня, завтра...//Экран. 1995. № 10; **Бакушинская О.** Барышня-крестьянка Корикова Лена снимается только в главных ролях. Инт. с Е. К.//КП. 1996. 31 янв.; **Вишняков В.** Всем сестрам по призам//Правда. 1996. 16 марта (в т. ч. о Е. К. в ф. *Барышня-крестьянка*); **Титинков С.** Новая генерация актрис. Елена Корикова//Матадор. 1997. № 5-6; Корикова Е. Жизнь за кадром. Лит. запись **Е. Болотовской**//Premiere. 1998. № 3.

КОРОТКОВ Юрий

сценарист

В историях, сочиненных Юрием Коротковым, драматургический конфликт, как правило, высекается из взаимного противостояния человека и общества — то есть разноречивой персоны, живущей по своим, в чем-то не соответствующим принятым, законам, и цивилизованной системы, вырабатывающей правила поведения и полагающей их единственно допустимыми. Камень преткновения — мера необходимости того или иного поступка, его моральная, этическая и даже эстетическая обоснованность. Конфликт может разрешиться как примирением («Танцующие призраки»), так и — чаще — трагическим столкновением («Дикая любовь», «Авария, дочь мента», «Абрекъ», «Сибирский Спас»), либо окончательным превращением героя-отщепенца в отшельника, изгоя, маргинала («Абориген», «Седой», «Страна глухих»).

Драма — ключевое слово в формуле жанра, который разрабатывает Ю. К.: будь то социальная драма («Абориген», «Страна глухих»), приключенческая драма («Сибирский Спас») или мелодрама («Дикая любовь»). Не склонный играть идеологическими клише, автор выбирает в герои живого, «естественного человека», движимого желанием вписаться в социум, по возможности не потеряв при этом совесть. Ю. К. утверждает изначальную безгрешность своего героя (неблаговидный поступок всегда проистекает из стремления утвердиться в обществе) и отказывается от собственного права на моральный суд — следствием верности этим принципам является всегда интересный баланс разнонаправленных сил в характере героя, а также самоустранение рассказчика. Исключение здесь составляет лирический монолог «Американки»: сложная композиция этого сценария — со сновидениями, галлюцинациями, мистикой, забегами в будущее — объясняется декларируемой автором особой плотностью жизни «язычников-подростков». Обычно же Ю. К. рассказывает линейную историю, выстраивая сюжет и вырабатывая отношение к нему монтажно — из пересекающихся, дополняющих друг друга точек зрения: героя, повинующегося собственным импульсам, и читателя-зрителя, спектр возможных реакций которого уже «заложен» в тексте, изобилующем второстепенными персонажами. Они дают разнообразные оценки происходящему, создавая разноголосый социокультурный фон для линейного повествования.

Это позволяет Ю. К. сочетать драматическое напряжение с иронией, не превращая персонажей ни в ходячие добродетели, ни в безнравственных чудовищ: каждый из них — маленький солдат на своей маленькой войне.

Евгения ЛЕОНОВА

Коротков Юрий Марксович

Родился 10 июня 1955 г. в Белгороде-Днестровском (ныне — Аккерман) Украинской ССР. В 1980 г. окончил отделение поэзии Литературного института им. Горького (мастерская Л. Ошанина), в 1986 г. — сценарное отделение ВКСР (мастерская С. Лунгина). Работал руководителем литературно-творческого объединения Дома пионеров и школьников Тушинского района Москвы. Автор книг, в т. ч. «Мадемуазель Виктория» (1981), «Авоська для земного шара» (1984), «Пролетающий мимо» (1985), «Гости на Большом Оленьем» (1985). В кино с 1985 г.

фильмы

1988 **Абориген**; **Публикация**

1989 **Авария — дочь мента** (авт. сц., акт.)

1991 **Волкодав** (уч. в сц.); **Затерянный в Сибири** (совм. с А. Миттой, Д. Брабазоном, В. Фридом)

1992 **Танцующие призраки** (авт. сц., реж. совм. с Е. Резниковым)

1993 **Дикая любовь** (при уч. А. Жуковой; Украина)

1998 **Американка**; **Страна глухих** (совм. с В. Тодоровским)

1999 **Женская собственность** (совм. с Н. Чепик); **Сибирский Спас** (при уч. Е. Резникова)

призы и награды

1998 **Приз** за лучший сценарий КФ русских фильмов в Онфлере (**Страна глухих**)

библиография

Коротков Ю.: Авария, дочь мента. Повести. – М., Дрофа-Лирус, 1993; Ярое око. Криминальные повести. – М., Надежда I, 1996.

Абориген. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 3; Седой. Сценарий//ИК. 1989. № 9; Абрекъ. Сценарий//Киносценарии. 1993. № 4; «Когда попадешь в болевую точку, твои «бумажные» герои вмешиваются в жизнь...»//Киносценарии. 1993. № 4; Американка. Сценарий//Киносценарии. 1998. № 3.

Смирнова Д. Эстетичность этичности//ЭиС. 1992. 19 – 26 ноября (о ф. *Танцующие призраки*); **Лагина Н.** Всяк по-своему плачет...//Москвичка. 1993. 18 февр. (о ф. *Танцующие призраки*); **Иванова В.** Уйди ты, нелюбая!//ЭиС. 1994. 6 – 13 янв. (о ф. *Дикая любовь*, в т. ч. о Ю. К.);

Быков Д. «Молодость ходит со смертью в обнимку»//ИК. 1994. № 5 (в т. ч. о ф. *Танцующие призраки*); **Кладо Е.** Поллюции и фрустрации//ЭиС. 1998. № 6 (в т. ч. о ф. *Американка* и о Ю. К.); Коротков Ю.: «*Американка* ничего не потеряла». Инт. **Н. Милосердовой**//Видео-Асс. 1998. № 4 (о ф. *Американка*); **Савельев Д.** Амаркординка, или Все, что было не со мной, помню//ЭиС. 1998. № 20 (о ф. *Американка*, в т. ч. о Ю. К.).

КОСАКОВСКИЙ Виктор

режиссер документального кино

Косаковский Виктор Александрович

Родился 19 июля 1961 г. в Ленинграде. В 1978 – 79 гг. учился на электротехническом факультете Ленинградского института киноинженеров. В 1989 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (экспериментальная мастерская «Авторское кино» Л. Николаева, Б. Галантера). С 1979 г. работает на ЛСДФ (ныне — Санкт-Петербургская студия документальных фильмов). Премия «Триумф» (1997).

фильмы

1989 **Лосев** (авт. сц., реж., оп. совм. с Г. Рербергом)
1991 **На днях** (авт. сц., реж.)
1992 **Беловы** (авт. сц., реж.)
1997 **Среда. 19. 07. 1961** (авт. сц., реж., оп.)
1998 **Павел и Ляля (Иерусалимский романс)** (Часть I, в трилогии **Я Вас любил... (Три романса)**; авт. сц., реж.)
2000 **Свадьба** (Часть II, в трилогии **Я Вас любил... (Три романса)**; авт. сц., реж.); **Детский сад — любовный треугольник** (Часть III, в трилогии **Я Вас любил... (Три романса)**; авт. сц., реж.)

Виктор Косаковский – один из немногих российских режиссеров, вошедших за последние годы в элиту мирового документального кинематографа. Он пришел в кино, когда все горячие перестроечные темы были уже исчерпаны, а белые пятна истории по преимуществу закрашены. Молодого режиссера опекал Александр Сокуров, и можно было ожидать от дебютанта продолжения линии «экзистенциальной документалистики». Однако сходство с притчами Сокурова если и присутствовало, то лишь в его первом фильме *Лосев*. Жанр, в котором далее будет работать В. К., скорее можно определить как «философский шлягер».

Его главным «строительным материалом» является сенсация, но, в отличие от своих коллег в середине восьмидесятых, он ищет ее не в исторических свидетельствах или социальных разоблачениях, а в самом человеке. Не вне, а внутри человеческой природы. Талантливо режиссирует обстоятельства, способные ее, эту сенсацию, выявить. Работает в манере, близкой к «скрытой камере», проникая в самые интимные сферы человеческого быта и бытия. Из всех возможных форм раскрытия характера персонажей выбирает добровольный душевный стриптиз, не чураясь провокации как режиссерского приема. При этом камера В. К. не столько деликатна, сколько вкрадчива. Каждый его фильм вызывает все морально-этические вопросы, традиционно связанные с самим принципом cinema verite: о степени искренности объектов съемки и о возможности инсценировки, манипуляции; о границах допустимого проникновения в интимную жизнь, прежде всего, в такое «неотчуждаемое достояние человека» (Андре Базен), как физическая немощь или смерть. Режиссер постоянно ходит по лезвию ножа, балансируя на грани допустимого. Его присутствие за кадром, его направляющая воля всегда ощутимы, и только доверие, испытываемое к нему героями, и собственная то ли осторожность, то ли чуткость не дают ему переступить ту черту, за которой кончается эстетика и начинается «порнография». Он ставит перед собой вполне традиционные для документального кинематографа задачи – ни один из его замыслов не претендует на вызывающую оригинальность. В *Лосеве* он снимает последние месяцы жизни патриарха русской философии, в *Беловых* – повседневный быт крестьянской семьи, в *Среде...* – отыскивает повзрослевших мальчиков и девочек, родившихся в один с ним день. Однако, фиксируя пограничные состояния жизни и смерти (агония, роды) и человеческие страдания, он всякий раз рискованно раздвигает этические рамки, установленные его предшественниками для такого рода сюжетов. Переходы от бытовых, почти комических зарисовок (сюрреалистический балет собаки и ежика в *Беловых*) к трагизму – внезапны и производят шоковое впечатление. Фильмы В. К. построены таким образом, что вам не составить собственного представления о героях, не понять, равны ли они своим экранным двойникам. Отсюда – ощущение некоторой неловкости от режиссерской гордыни, но вместе с тем и экзистенциальной глубины. Режиссер как бы устраняется от оценки происходящего на экране, перекладывая рефлексию (запланированную и просчитанную им) на плечи зрителей. Роль своеобразной этической передышки в его фильмах выполняют безмолвные планы городских и деревенских пейзажей.

Со временем отношения В. К. не только с локальным сюжетом, но и с самой реальностью становятся все определеннее – в *Среде...* явственно читается тайное презрение к жизни, которое трудно отделить от страха перед ней и восторга от своей над нею властью. Единственным героем фильма, на самом деле, является сам В. К., хотя по своей амбициозности *Среда...* претендует на уровень синтетической «человеческой комедии». Жестокость естествоиспытателя (по минуте на каждого из ста героев) вступает в противоречие с заявленным авторским сочувствием к ним. Из всех, кого снимал В. К., абсолютно свободным от незаметной и неумолимой авторской воли остается только Лосев: в силу своего духовного опыта он свободен вообще – и от мифа кинематографа, в частности.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

призы и награды

1991 **Приз «Серебряный кентавр»**, **Приз** за лучший дебют, **Приз критики** на МКФ «Послание к человеку» в Ленинграде (**Лосев**)
1993 **Приз «Золотой кентавр»**, **Приз критики**, **Приз экуменического жюри** на МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Беловы**); **Приз «Золотой сестерций»**, **Приз FIPRESCI**, **Приз публики** на МКФ документального кино в Нионе (**Беловы**); **Приз им. Й. Ивенса**, **Приз публики** на МКФ в Амстердаме (**Беловы**)
1994 **Гос. премия России** (**Беловы**)
1997 **Приз** за лучший документальный фильм МКФ в Эдинбурге (**Среда. 19.07.1961**); **Приз FIPRESCI** на МКФ в Берлине (**Среда. 19.07.1961**); **Приз экуменического жюри** на МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Среда. 19.07.1961**); **Гран-при** МКФ неигрового кино в Борнхольме (**Среда. 19.07.1961**); **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков** на КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Среда. 19.07.1961**); **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков**, **Приз Свердловской к/с** «За высокое профессиональное мастерство» на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Среда. 19.07.1961**); **Премия «Ника»** за лучший неигровой фильм (**Среда. 19.07.1961**)
1998 **Приз «Золотой кентавр»** за лучший документальный к/м фильм российского конкурса, **Приз «Золотой кентавр»** за лучший документальный к/м фильм международного конкурса МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Павел и Ляля (Иерусалимский романс)**); **Спец. приз жюри**, **Приз FIPRESCI** на МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Павел и Ляля (Иерусалимский романс)**); **Спец. приз жюри** МКФ в Амстердаме **Павел и Ляля (Иерусалимский романс)**)
1999 **Приз** МКФ документального кино в Нионе (**Павел и Ляля (Иерусалимский романс)**)

библиография

Лазарев В. Восход над кладбищем//ЭиС. 1991. 10 янв. (о ф. *Лосев*); **Шемякин А.** Голос//ИК. 1991. № 9 (о ф. *Лосев*); **Гуревич Л.** На перепутье//ИК. 1991. № 11 (в т. ч. о ф. *Лосев*); **Боссарт А.** Дикие колеса русского счастья//Столица. 1993. № 10 (в т. ч. о ф. *Беловы*); **Донец Л.** «Да, и такой, моя Россия...»//ИК. 1993. № 5 (о ф. *Беловы*); Коган П.: «Документальное кино аристократично». Инт. **Л. Калгатиной**//ИК. 1993. № 5 (в т. ч. о В. К.); **Баскаков В.** Жизнь и судьба на экране//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. о ф. *Лосев*); **Бен Рхума Н.** Кинопочерк в неигровом кино//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. о ф. *Беловы*); **Матизен В.** Документалисты не плачут//ОГ. 1997. 3 – 9 июля (о ф. *Среда. 19. 07. 1961*); **Боссарт А.** Другой мальчик. Инт. с В. К.//ОГ. 1997. 31 июля – 6 авг.; **Маслова Л.** Нас опять мало: вурдалак, упырь и мцырь//ЭиС. 1997. 16 – 23 окт. (в т. ч. о ф. *Среда. 19. 07. 1961*); Спектр мнений о ф. *Среда. 19. 07. 1961*, в т. ч. рецензии **М. Дроздовой**, **В. Матизена**//Сеанс. 1998. № 16; **Белопольская В.** Рожденные 19 июля//ИК. 1998. № 1 (о ф. *Среда. 19. 07. 1961*); Косаковский В.: «...И чем случайней, тем вернее...» Лит. запись **Л. Д.**//ИК. 1998. № 1; **Шервуд О.** Нет оснований для нелюбви. Инт. с В. К.//ЭиС. 1998. № 4; **Хмельницкая А.** Быть или не быть?//ЭиС. 1998. № 15 (в т. ч. о В. К.); **Попов Л.** Романс о влюбленных//ЭиС. 1998. № 28 (о ф. *Павел и Ляля (Иерусалимский романс)*); **Дроздова М.** К методике распознавания плоских движущихся теней по размеру, форме и цвету//ЭиС. 1998. № 29 (в т. ч. о ф. *Павел и Ляля (Иерусалимский романс)*); **Белопольская В.**, **Донец Л.**, **Дроздова М.** В игре и вне игры//ИК. 1999. № 3 (в т. ч. о ф. *Павел и Ляля (Иерусалимский романс)*); **Матизен В.** «Хочу, чтобы вы поскорей ушли»//ИК. 1999. № 3 (в т. ч. о ф. *Павел и Ляля (Иерусалимский романс)*).

КОСТОЛЕВСКИЙ Игорь

актер

Долговязый интеллигент, обладатель тонкой шеи и крепкой спины, один ответчик и боец за все читающее сословие, ежедневно уличаемое в соглашательстве, слабогрудости, хитрованстве и уклонизме. Его герой брился наголо и топал в казарму с урками и прохиндеями (*Весенний призыв*). Отказывался от актерской брони, от непыльной службы в ансамбле песни и пляски, погибал под Балатоном (*Законный брак*). Гремел кандалами по Вилюйскому тракту (*Звезда пленительного счастья*). Охмурял переводчиц и стрелял на поражение (*Тегеран-43*). И все равно на нем клеймом стояло: «Сын товарища Милосердова». Он не отнекивался — плечом пожимал да губу выпячивал. Не было в советском кино другого интеллигента, столь же безразличного к тому, что о нем думает повариха Марья Алексевна.

Он охотно принимал игру в поддавки, кривляясь и фиглярствуя, чтобы потом столь же ернически отрезать: «Нетушки, ребята, вот в это я не играю. На фронт, на приступ, на площадь — хоть сейчас, а только ваши шахер-махеры, пожалуйста, без меня. В случае настойчивости могу и в морду». Мог и в морду. Кавалергарда век недолог, маменька от наследства все равно

Костолевский Игорь Матвеевич

Народный артист России (1995). Родился 10 сентября 1948 г. в Москве. В 1967 – 68 гг. учился в Московском

инженерно-строительном институте. В 1973 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская А. Гончарова). С 1973 г. работает в Театре им. Маяковского.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Круг» (1988), «Кин IV» (1995), «Кукольный дом» («Нора») (1998), «Загадочные вариации» (1999) — Театр им. Маяковского; «Орестея» (1991, Международный театральный центр «Весь мир»; 1994, Международная конфедерация театральных союзов); «Виктор, или Дети у власти» (1993, Международный театральный центр «Весь мир», Театр сатиры); «Женитьба» (1996, «Театр на Покровке»); «Art» (1997, Французский культурный центр, Международная конфедерация театральных союзов).
Премия мэрии Москвы (1997, сп. «Кин IV»).

В кино с 1970 г.
Премия Ленинского комсомола (1978, И это все о нем).

отказали. Позже Игорь Костолевский играл стильных, столь же насмешливых следователей-важняков в кожаных пиджаках, галантных оперативников внешней разведки, баловней и циников, по-прежнему готовых сию минуту в военкомат. Он учил в *Шуте* уму-разуму юного нигилиста, упоенного превосходством над окружающими ничтожествами и сильно увлекшегося экспериментами с человечеством. Вечная судьба умников и умниц: найдя в классе единственную родственную душу, его математик и с той принужден был воевать. Правда, на заоблачной высоте, недосягаемой для школьного болота, непонятной ему.
Холеная внешность гарантировала ему роли блестящих светских задир: в телефильмах он играл Звездича, Дантеса, Тони Вендиса — можно себе представить, от скольких отказался. Сквозной герой И. К. — циничный красавчик с голубым глазом и глубоко запрятанными понятиями о нравственности — весь остался в советском прошлом, утратив либо сами эти понятия, либо здоровый цинизм, либо красоту. Но заслуга народного артиста И. К. в том, что он был последователен, осветляя образ неизвестного очкарика. С самой первой роли — сыгранного им в *А зори здесь тихие...* сутулого абитуриентика, что дарил Соне Гурвич томик Блока, спотыкался вместе с ней на катке и погибал в первые же дни войны.

Денис ГОРЕЛОВ

среди фильмов до 1986 г.

1972 **А зори здесь тихие...**
1975 **Звезда пленительного счастья**
1976 **Весенний призыв**
1977 **Ася**; **И это все о нем** (тв)
1978 **Безымянная звезда** (тв)
1979 **Гараж**
1980 **Тегеран-43**
1981 **Отпуск за свой счет** (тв); **Ошибка Тони Вендиса** (тв); **Сказка, рассказанная ночью**
1985 **Законный брак**

фильмы с 1986 г.

1986 **Ночные шепоты**; **По главной улице с оркестром**; **Прости**
1987 **Гобсек**; **Маскарад** (тв); **Смотрите, кто пришел!** (тв)
1988 **Риск** (док.; текст от автора); **Шут**
1989 **Вход в лабиринт** (тв, экранный вариант — **Сети рэкета**)
1990 **Вечный муж** (тв)
1991 **Жажда страсти**
1992 **Лестница света**
1993 **Завтрак с видом на Эльбрус**; **Кодекс бесчестия**; **Танго на Дворцовой площади**
1994 **Нимб**
1995 **Игра воображения** (Беларусь); **Квадрат**
1998 **Зал ожидания** (тв)

библиография

Марголит Е. И смех, и слезы, и любовь//ИК. 1986. № 4 (о ф. *Законный брак*, в т. ч. об И. К.); Костолевский И.: «Спасибо за подарок!» Инт. **И. Христофоровой**//СЭ. 1986. № 10 (о ф. *Законный брак*); **Агишева Н.** Дети антракта//Кино (Рига). 1988. № 1 (в т. ч. об И. К.); **Зайцева Л.** Роль на всю жизнь//ЭиС. 1990. 6 дек. (об И. К. в ф. *Вечный муж*); **Рудницкий К.** Театральные сюжеты. — М, Искусство, 1990 (о сп. «Чайка», в т. ч. об И. К.); **Мурзина М.** Два существа в беспредельности//ЭиС. 1991. 18 апр. (о ф. *Вечный муж*, в т. ч. об И. К.); **Федорова В.** Время собирать камни//ТЖ. 1991. № 21; **Колбовский А.** «Я один...»//Экран. 1992. № 5 (о ф. *Вечный муж*, в т. ч. об И. К.); **Зайонц М.** Пан Гималайский, маэстро крутого абсурда//Сегодня. 1993. 10 марта (о сп. «Виктор, или Дети у власти», в т. ч. об И. К.); Костолевский И.: «В этой стране я — положительный герой». Инт. **М. Марголиса**//Куранты. 1993. 16 марта; **Лындина Э.** *Танго на Дворцовой площади*//ЭиС. 1993. 17 – 24 июня (об одноим. ф. в т. ч. об И. К.); Костолевский И.: «Температура 36,6». Инт. **А. Рыбина**//МН. 1995. 23 – 30 апр.; **Федорова В.** От кавалергарда до короля//ЭиС. 1995. 23 – 30 ноября; **Седых М.** Другая жизнь//ЛГ. 1995. 6 дек. (о сп. «Кин IV», в т. ч. и об И. К.); **Зубцова Я.**, **Фрид Ю.** Не стойте покойником, Костолевский! Инт. с И. К.//АиФ. 1995. № 51; **Кошелева Е.** Игорь Костолевский, «звездный мальчик». Инт. с И. К.//Смена. 1996. 7 февр.; **Фридштейн Ю.** «Женитьба» в зазеркалье//ТЖ. 1996. № 8 (о сп. «Женитьба», в т. ч. об И. К.); **Швыдкой М.** Посторонний: Игорь Костолевский в присутствии любви и смерти//НГ. 1997. 21 марта; **Мишина М.** Счастливая внешность обязывает//ТЖ. 1997. № 4; **Гончаров А.** И как ни ярок мир подлунный, лежит тревога на челе//Культура. 1998. 10 – 16 сент.; **Штайн П.** Ощущение счастья — только миг//Культура. 1999. 30 апр. (о сп. «Орестея», в т. ч. об И. К.); **Старосельская Н.** Синие стены одиночества//ОГ. 1999. 10 – 16 июня (о сп. «Кукольный дом» («Нора»), в т. ч. об И. К.); **Заславский Г.** Что-то из Ибсена: «Кукольный дом» («Нора») в Театре им. Вл. Маяковского//НГ. 1999. 9 июля; **Должанский Р.** Клонированные вариации//Ъ. 1999. 20 окт. (о сп. «Загадочные вариации», в т. ч. об И. К.).

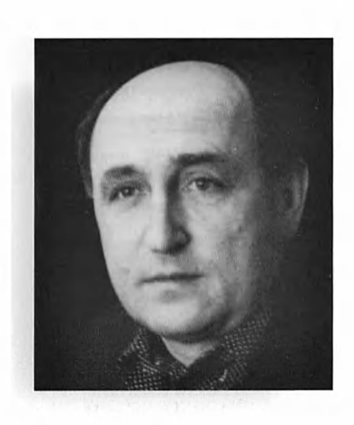
Костолевский И.: Не оказаться «голым королем»//ТЖ. 1987. № 1; Актер должен играть//Театр. 1987. № 11.

КРАСНОПОЛЬСКИЙ Владимир, УСКОВ Валерий

режиссеры

Краснопольский Владимир Аркадьевич

Народный артист РСФСР (1983). Родился 14 июня 1933 г. в Свердловске. В 1955 г. окончил филологический факультет Уральского государственного университета, в 1963 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Копалина). С 1965 г. работает на к/с «Мосфильм». Гос. премия СССР (1979, Вечный зов). Премия Ленинского комсомола (1980, Отец и сын). Орден Почета (1997).



Усков Валерий Иванович

Народный артист РСФСР (1983). Родился 22 апреля 1933 г. в Свердловске. В 1955 г. окончил факультет журналистики Уральского государственного университета. Работал редактором на Свердловской к/с. В 1963 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Копалина). С 1965 г. работает на к/с «Мосфильм».

Театральные работы:
«Ее друзья» (1997), «В день свадьбы» (1999) — МХАТ им. Горького.

Гос. премия СССР (1979, Вечный зов). Премия Ленинского комсомола (1980, Отец и сын). Орден Почета (1997).

Братья-режиссеры и по сей день остаются полпредами почившей в бозе культуры «большого советского бульвара». В этой формуле все три составляющие важны, все три равнозначимы. К традиционной «мыльной опере», сводящей и разводящей одноклеточных персонажей на маленьком «пятачке» игрового поля, их кино имеет отношение, но с существенной поправкой. Ему потребны размах, масштаб, чтобы грозное дыхание истории ощущалось, чтобы ее тяжелая поступь была слышна, чтобы частные судьбы и мелодраматические коллизии ярким светом освещала великая коммунистическая идея. Широкий, эпически просторный бульвар имени Владимира Краснопольского и Валерия Ускова пролегает не в асфальтовом чреве города (хотя они рассказывали и городские истории), а на сельском приволье. Полутона здесь не в чести: если свои — то свои, а коли чужие — значит, чужие. Добро никогда не даст в себе усомниться, зло всегда безусловно. Есть в человеческой натуре пусть даже не слишком заметная червоточинка — непременно обернется гнилым поступком, а нет ее — и можно не сомневаться в том, что герой нравственной коррозии не подвержен.

Носители черного зла только тем и заняты, что мешают прекрасному миру возводить нечто еще более прекрасное, строят козни, причем под самым боком у носителей светлого добра, которые до поры терпеливо сносят эти выходки (традиционная «мыльная» схема), но под финал все же не выдерживают и «посрамляют» демонов, изгоняют их.

Экранный мир В. К. и В. У. глубоко религиозен, о чем, впрочем, не догадывается. Его обитатели вместе возделывают сад, и не зря «прописан» этот общинный мир в деревне — жесткий, нервный, разорванный город ему противопоказан. Прочь из города уходил их ранний *Таежный десант*, а *Самый медленный поезд* хоть и шел дорогами войны в город, но жизнь там складывалась по установлениям коллективного бытия, и когда обнаруживался один жадный и эгоистичный гад, его немедленно вышвыривали вон, в никуда: таким среди нас не место. Все это было глубоко народное, мифократическое кино, которое, однако, еще стыдливо рядилось в интеллигентские одежды.

Золотым временем, порой цветения стали для В. К. и В. У. срединные семидесятые. *Тени исчезают в полдень* и *Вечный зов* — весомые плоды пятнадцатилетних режиссерских трудов: ничего монументальнее и долговечнее в этом жанре нашим кинематографом сделано не было. По сути, в *Тенях...* и *Вечном зове* они реставрировали основные мифологемы и идеологические схемы сталинского кино, но как матерый враг колхозного строя прятался у них под личиной лояльного попутчика, так и эти мифологемы-схемы были одомашнены, облучены уютным светом «голубого экрана». В восьмидесятые, взорванные перестройкой, соавторы уже чувствовали себя не в своей тарелке. Попробовали было прочитать мораль западному обществу потребления и миру чистогана, однако *Соучастие в убийстве*, произведенное ими в восемьдесят пятом, имело бы куда больший успех в году этак сорок девятом.

В. К. и В. У. поворотили назад — но уже не в советский, а в русский эпос. Съемки сверхдорогого — но уже по меркам не советского, а российского кинопроизводства — фильма *Ермак* растянулись на десять лет (в промежутках между ними сорежиссеры успели поставить две скромные трагикомедии — *Ночные забавы* и *Воровку*). В облике картины о русском богатыре, вступившем в схватку со злыми ворогами, узнаваемы и режиссерская манера В. К. и В. У., и черты исконной русской былины — пусть былина эта и настаивает изо всех сил на исторической подлинности.

Владимир РЕВУНЕНКОВ

фильмы с 1986 г.

1991	**Ночные забавы** (тв; соавт. сц., сореж.)	1996	**Ермак** (соавт. сц. совм. с В. Труниным, А. Ивановым; сореж.; В. К. — прод. совм. с А. Литвиновым, В. Меньшовым)
1995	**Воровка**		

среди фильмов до 1986 г.

1960 **Тени на тротуарах** (док.)
1963 **Самый медленный поезд**
1965 **Таежный десант** (авт. сц. совм. с В. Орловым, реж.)
1967 **Стюардесса** (тв)
1968 **Времена года** (тв)
1969 **Неподсуден**
1971 **Тени исчезают в полдень** (тв)
1979 **Отец и сын** (авт. сц. совм. с А. Ивановым, реж.)
1976-83 **Вечный зов** (тв)
1985 **Соучастие в убийстве** (авт. сц. совм. с Э. Володарским, реж.)

призы и награды с 1986 г.

1997 **Приз СК России** «За художественное мастерство в создании исторического полотна, посвященного становлению русской государственности» на ОРКФ в Сочи (**Ермак**); **Приз** «За немеркнущую зрительскую любовь, за многолетнюю целенаправленную деятельность по созданию зрительских фильмов» на КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге; **Гл. приз, Приз зрительских симпатий** на КФ «Новое кино России» в Нижнем Тагиле (**Ермак**)

библиография

Симанович Г. Почему захотелось *Ночных забав*//Россия. 1992. 26 февр. – 3 марта (о ф. *Ночные забавы*); **Графов Э.** Самое смешное дело — это серьезное кино. Инт. с В. У.//Культура. 1993. 17 апр.; **Мурзин А.** Ермак-1993. Инт. с В. У.//ЭиС. 1993. 29 апр. – 6 мая; Усков В. *Ермак*: искус вольницы. Лит. запись **Б. Столбова**//Экран. 1993. № 9; **Сухин Г.** Сто лет и один день//ЭиС. 1995. 2 – 16 марта (о ф. *Воровка*); *Воровка*. Спектр мнений: **Басков В.**, **Седов Б.**, **Селиверстова Д.**//Культура. 1995. 22 апр.; **Крымова Л.** Золушка, воровка...//Рос. газета. 1995. 27 мая (о ф. *Воровка*); **Васильева Ж.** Ермаки исчезают в полдень//ЛГ. 1997. 12 февр. (о ф. *Ермак*); **Островский Д.** Эпос переходного периода//ЭиС. 1997. 13 – 20 февр. (о ф. *Ермак*); **Матизен В.** *Ермак*//ОГ. 1997. 27 февр. – 5 марта (об одноим. ф.); **Хохрякова С.** Люди ли это, смертны ли они?//Культура. 1997. 22 марта (о ф. *Ермак*); **Шпагин А.** Дубина народной былины//Киноглаз. 1997. № 17 (о ф. *Ермак*); **Гаевская М.** Возвращение «друзей»//ЭиС. 1997. 26 июня (о сп. «Ее друзья»); **Заславский Г.** Торжество реализма//НГ. 1999. 18 марта (о сп. «В день свадьбы»); **Демин Г.** Союзники//Совр. драматургия. 1999. № 3 (о сп. «Ее друзья», «В день свадьбы»).

КРАЧКОВСКАЯ Наталья

актриса

Самая фактурная наша актриса, прирожденная комедиантка. Ее формы — не просто пышные, а щедрые — можно было бы назвать рубенсовскими или феллиниевскими. В свое время ГИТИС, проявив зашоренность и недальновидность, не принял ее на курс, но ничто не могло удержать Н. К. от кино. Дебютировала незаметно, мелькала в кадре полуслучайно, в титрах значилась одной из последних — пока не встретилась с Леонидом Гайдаем. Мгновенно признав в ней свою, Гайдай назначил Н. К. на роль мадам Грицацуевой в *12 стульях* и в тот момент заполучил в «труппу» чудную эксцентрическую актрису редкого темперамента и столь же редкой самоотдачи, замечательно пластичную и готовую на самый рискованный трюк.

С легкой руки Гайдая карьера Н. К. наладилась раз и навсегда. Вдоволь наигравшись советских мещанок (*Не может быть!*, *Иван Васильевич меняет профессию*, *Покровские ворота* и т. д.), она плавно вошла в образ нынешней не очень удачливой, но отчаянно предприимчивой героини строящегося капитализма (толчок в этом направлении опять же был дан Гайдаем в *Частном детективе, или Операции «Кооперация»*). Н. К. всей душой расположена к своим шальным бабешкам, горластым теткам и доморощенным бизнес-леди из руководства по предпринимательству от Михаила Кокшенова (*Русский бизнес*, *Русский счет*, *Русское чудо*).

Ей хватает крошечного эпизода, чтобы, заполнив его собой, выпукло и броско сыграть вполне законченный характер — как в *Детях понедельника*, где ее заполошная торговка мороженым нежданно-негаданно становится обладательницей «мобильника».

Она была своей для Гайдая, она была и остается своей для зрителей, среди которых невозможно выделить специфическую аудиторию — ее любят все, независимо от возраста и пристрастий. За юмор, за оптимизм и за то, в том числе, что с собственным «достоянием», от природы данным, она обходится на редкость грациозно.

Нина ЦЫРКУН

Крачковская Наталья Леонидовна

Заслуженная артистка России (1998). Родилась 24 ноября 1938 г. в Москве. Работала лаборанткой в Институте металлургии им. Байкова, лаборанткой на геологическом факультете МГУ.

Театральные работы:
«Без фантазии» (1997, театр «О'кей»); «Французские мелодии» (1997, Продюсерская компания Анатолия Воропаева).

В кино с 1958 г. Более ста работ.

среди фильмов до 1986 г.

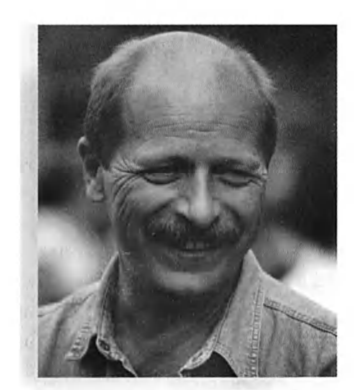
1959 **В степной тиши**
1961 **Битва в пути**
1962 **Половодье**
1964 **Женитьба Бальзаминова**
1971 **12 стульев**; **Возвращение к жизни**
1973 **Иван Васильевич меняет профессию**; **Калина красная**; **Эта веселая планета** (тв)
1975 **Не может быть!**
1976 **Мама**
1977 **Инкогнито из Петербурга**
1978 **Следствие ведут знатоки. Дело № 13. До третьего выстрела** (тв); **Суета сует**
1981 **Будьте моим мужем**
1982 **Покровские ворота** (тв); **Предчувствие любви**
1984 **И жизнь, и слезы, и любовь**; **Успех**
1985 **После дождичка в четверг**; **Салон красоты**

фильмы с 1986 г.

1986 **Дополнительный прибывает на второй путь** (тв); **Нужные люди** (тв)
1987 **Где бы ни работать...** (тв); **Ссуда на брак**; **Человек с бульвара Капуцинов**
1988 **Артистка из Грибова** (тв); **Происшествие в Утиноозерске**; **Раз, два — горе не беда!**
1989 **Благородный разбойник Владимир Дубровский** (тв-вариант — **Дубровский**); **Частный детектив, или Операция «Кооперация»**
1990 **Аферисты**
1991 **Агенты КГБ тоже влюбляются**; **Говорящая обезьяна**; **Не спрашивай меня ни о чем**; **Однажды в Одессе, или Как уехать из СССР**; **Перлимплин**; **По ком тюрьма плачет...**; **Чокнутые**; **Шальная баба**
1992 **Господи, помилуй заблудших** (Казахстан/Украина); **Грех**; **Ка-ка-ду**; **На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди**; **Пляжный клуб по интересам**
1993 **Альфонс**; **Витька Шушера и автомобиль**; **Моя семейная реликвия**; **Русский бизнес**; **Сыскное бюро «Феликс»**
1994 **Русский счет**; **Русское чудо**
1995 **Московские каникулы**
1997 **Дети понедельника**; **Клубничка** (тв)
1998 **Старые песни о главном-3** (тв)

библиография

Порк М. Смешная девчонка. Инт. с Н. К.//ЭиС. 1993. 25 марта; **Сухин Г.** В кругу друзей//ЭиС. 1993. 25 ноября – 2 дек. (в т. ч. о Н. К.); **Орлова Н.** Вкусно! За уши не оттянешь!//Экран. 1994. № 8; **Москальонова Н., Филимонова К.** С легким паром, чародеи!//Кино Парк. 1998. № 12 (в т. ч. о Н. К.).



КРИШТОФОВИЧ Вячеслав

режиссер

Криштофович Вячеслав Сигизмундович

Родился 26 октября 1947 г. в Киеве. В 1971 г. окончил режиссерский курс факультета кинематографии Киевского института театрального искусства им. Карпенко-Карого (мастерская В. Денисенко). Работал ассистентом режиссера, режиссером-постановщиком на к/с им. Довженко. С 1991 г. ведет режиссерскую мастерскую в Киевском институте театрального искусства им. Карпенко-Карого. С 1996 г. — член-корреспондент Академии искусств Украины.

Вячеслав Криштофович — бытописатель. В чем нет ничего принижающего, уничижительного; умение воссоздать повседневную среду, где люди обитают — то есть пьют-едят, носят свои пиджаки, а тем временем рушатся их жизни, — искусство тонкое и не всем доступное. В. К. не зря ставил Чехова (*Володя большой, Володя маленький*). Мелочи жизни и в других его, «нечеховских», фильмах организуются в метафоры и рождают смыслы. Организующим инструментом служит жанр. Вполне непритязательный жанр — бытовой комедии с «говорящим» названием *Ребро Адама*. Утренний ритуал (с выносом ночного горшка), разговоры на бегу, парадный обед, примерка платья — складываются в понятие дома, женской крепости, населенной женщинами всех поколений во главе с парализованной матерью-прародительницей. Где муж и властелин присутствует в виде фотографического снимка, а другой претендент на эту роль — в невероятных «семейных» трусах. Мужчины приходят и уходят, приносят подарки, но для исполнения их мужской функции (или миссии) места здесь нет. Когда в финале — вполне в духе жанра — парализованная бабка восстает с одра, ужасно радуешься, а потом выходишь из зала с жуткой мыслью, что «ребро»-то, видно, будет размножаться клонированием.

Когда же материал в качестве жанра предлагает что-то вроде одиозной «киноповести», как книга модного украинского писателя Андрея Куркова «Милый друг, товарищ покойника», мелочи жизни идут вразнос, и В. К. в растерянности совершает ошибку за ошибкой: кто поверит в суицидальный синдром такого победительного актера, как Александр Лазарев? Да еще от женской неверности. Пытаясь сладить с новой для себя реальностью, кажущейся ему самому чуждой и непонятной, режиссер забыл, в чем состоит его собственное качество, и фильм приобрел налет того нашего нового среднеарифметического кино, которое косит под среднеевропейское.

От прежней прелести, в полной мере явленной в *Ребре...*, осталась лишь изначальная скромность, не допускающая ложной многозначительности и пустой символики, репортажная четкость и действительно изумительный облик Киева.

Нина ЦЫРКУН

среди фильмов до 1986 г.

1975-76 **Волны Черного моря** (тв; реж. совм. с А. Войтецким, О. Гойдой)
1977 **Перед экзаменом** (тв)
1979 **Свое счастье** (тв)
1980 **Мелочи жизни** (тв; авт. сц. совм. с Р. Фаталиевым, реж.)
1983 **Два гусара** (тв; авт. сц. совм. с В. Неделиным, реж.)
1985 **Володя большой, Володя маленький** (тв; авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Одинокая женщина желает познакомиться**
1988 **Автопортрет неизвестного**
1990 **Ребро Адама**
1992 **Женщина в море**
1997 **Приятель покойника** (Украина/Франция)

библиография

Велембовская И. Утверждая себя//Сов. культура. 1987. 25 июня (в т. ч. о ф. *Одинокая женщина желает познакомиться*); **Фридман В.** Среди масок//Кино (Вильнюс). 1987. № 8 (о ф. *Одинокая женщина желает познакомиться*); **Фурманова З.** «Вот я и признаюсь». Инт. с В. К.//Кино (Вильнюс). 1987. № 8; **Аронов А.** Спрос на личную жизнь//ИК. 1987. № 10 (о ф. *Одинокая женщина желает познакомиться*); **Мережко В.** Верен себе, друзьям, призванию//Культура и жизнь. 1989. № 1; **Лаврентьев С.** Кое-что о мистике//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Автопортрет неизвестного*); **Левитин М.** Аргументы и факты//СЭ. 1989. № 11 в т. ч. о ф. *Автопортрет неизвестного*); **Шилова И.** Жить по любви...//Мнения. 1990. Вып. 4 (о ф. *Ребро Адама*); **Чурикова И.** Без порно//МН. 1990. 25 ноября (в т. ч. о ф. *Ребро Адама*); **Липков А.** *Ребро Адама*//СФ. 1990. № 12 (об одноим. ф.); **Шпагин А.** Соцреализм умер. Да здравствует?..//ИК. 1991. № 3 (в т. ч. о ф. *Ребро Адама*); **Марголит Е.** Старые новые амазонки, или Здравствуйте, бабушка!//ИК. 1991. № 6 (о ф. *Ребро Адама*); **Гербер А.** Неужели это никогда не кончится?!//Экран. 1991. № 11 (о ф. *Ребро Адама*); **Павлов-Андреевич Ф.** О *Приятеле покойника* или хорошо, или ничего//Ъ. 1997. 6 июня (о ф. *Приятель покойника*); *Приятель покойника:* спектр мнений. **С. Лаврентьев, А. Шпагин**//Культура. 1997. 25 сент.; **Тримбач С.** Со мною вот что происходит...//ИК. 1997. № 11 (о ф. *Приятель покойника*); **Дроздова М.** Киллер как знак общественных гарантий//Сеанс. 1998. № 16 (в т. ч. о ф. *Приятель покойника*); Спектр мнений о ф. *Приятель покойника*, в т. ч. рецензии **И. Любарской, Н. Сиривли** //Сеанс. 1998. № 16.

КРЮЧКОВА Светлана

актриса

Крючкова Светлана Николаевна

Народная артистка России (1991). Родилась 22 июня 1950 г. в Кишиневе. В 1973 г. окончила Школу-студию МХАТа (мастерская В. Маркова). Работала во МХАТе, с 1975 г. — в БДТ им. Горького (ныне — БДТ им. Товстоногова).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«На дне» (1987), «Вишневый сад» (1993), «Мамаша Кураж и ее дети» (1997) — БДТ им. Товстоногова;

Значимость присутствия актрисы Светланы Крючковой в нашем кинематографе столь же несомненна, сколь несомненно и то обстоятельство, что судьба гордым титулом звезды ее обнесла. Это если допустить, что институт звезд у нас в наличии.
С. К. могла быть названа на совэкрановском референдуме, в те времена всенародном и ежегодном, но ее имя никогда не слетит с уст тех, кто сегодня рассуждает об изменчивости женского канона в нашем кино. В классический расклад амплуа она не вписывается, созданием маски не озаботилась. Вариации на тему женственности — для тех, у кого роль женская. А она, С. К., из любой своей героини вытаскивала бабье.
В театре ее Раневская, крупная и по-купечески сдобная, совсем не кисейная декадентствующая барыня, возвращалась в Париж — и ясно было, что не тоска по галантерейной жизни ее гонит, а страсть, тяжелая, дымная. И мамаша Кураж — не сухонькая старушка, не бабка-хлопотунья, а маркитантка Анна Фирлинг, двужильная, яркая, в соку и в теле, которая тянет свою повозку, тащит свою ношу — попробуй потягайся.
Клеопатра Львовна Мамаева из «Мудреца...» огнедышащее имя оправдывала на все сто: неутолимая, с шумно вздымающейся грудью, она готова была задушить Глумова в объятьях клокочущей страсти — и не прощала, ох, не прощала ему неосторожно нанесенной обиды, как не прощала Ваське Пеплу собственное безответное чувство распаленная Василиса Костылева («На дне»).
И в кино кого бы ни играла С. К. — городских и сельских, молодых и не очень, обеспеченных и едва ли, состоявшихся и отнюдь, — из каждой она тянула потаенное и вовсе не бабское, именно что бабье нутро. А уж приглянется ли

«Здесь живут люди» (1998),
«Ваша сестра и пленница» (1999) –
ООТР «Театральный дом».

В кино с 1972 г. Более семидесяти работ.

среди фильмов до 1986 г.

1972-73 **Большая перемена** (тв)
1974 **Вылет задерживается** (тв); **Премия**
1975 **Не может быть!**; **Старший сын** (тв)
1977 **Женитьба**; **Объяснение в любви**
1978 **Безымянная звезда** (тв)
1979 **Пани Мария**
1981 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервилей** (тв); **Родня**
1983 **Гори, гори ясно...** (тв); **Если верить Лопотухину...** (тв); **Чучело**
1984 **Ольга и Константин**
1985 **Выйти замуж за капитана**; **Змеелов**

фильмы с 1986 г.

1986 **Воительница** (ср/м); **Я тебя ненавижу** (тв)
1987 **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Курьер**
1989 **Искусство жить в Одессе**; **Князь Удача Андреевич**; **Неприкаянный**; **Оно**; **Светлая личность**; **СВ. Сnальный вагон**; **Это было у моря...**
1990 **Мой муж – инопланетянин**; **Первый этаж**; **Убийца**; **Царская охота**
1991 **Курица**; **Тьма** (в проекте **Русские новости**)
1992 **В той области небес...**; **Виновата ли я...**; **Глаза**; **Семь-сорок** (Украина)
1993 **В Багдаде все спокойно** (Узбекистан); **И вечно возвращаться...**; **Наводнение**
1994 **Утомленные солнцем**
1996 **Откровения незнакомцу**; **Театр ЧехонТВ. Картинки из недавнего прошлого** (тв-спект.)

оно – бог весть. Ее героиня из *СВ. Спального вагона*, оглашенная Галина, говорливая и громкоголосая, с испытующим взглядом (даром что темный платок повязан), рассуждает в фильме так: все люди, мол, в мире знакомы друг с другом – одни напрямую, а другие через третьи руки, по цепочке. Главная тема актрисы делает всех ее героинь друг с другом знакомыми. Хотя переиграла С. К. много, и явно не одно и не два звена той цепочки между, скажем, перезрелой веснушчатой толстухой Агафьей Тихоновной и Зиночкой, секретаршей с коровьими глазами из *Курьера*, между потешной супругой Бэрримора, зачумленной Клавкой из *Чучела* и тетей Хавой Цудечкис – рыжекудрой квашней-растрепой, матерью своим сопливым детям и своему мужу тоже: «Шо б он без меня делал?» Работа в *Искусстве жить в Одессе* – образчик ее, С. К., искусства жить особой жизнью в любых, самых дешевых, режиссерских апартаментах и при этом не выставлять их никчемность на посмешище: сыграть так, чтобы не унизиться до презрения к фанере и картону и чтобы при том всем все было ясно.

Актрисе бесстрашной, С. К. ничего не стоит предстать в *Утомленных солнцем* дебелой домработницей с немыслимой пеной локонов под заколкой. Актрисе грозовой, С. К. сподручно как примирить свою истовость с деликатным психологическими рисунком, так и решительно обрядиться в гротеск и фарс. В этом смысле показательна забавная двойня, подаренная ею кинематографу ранних девяностых: императрица Екатерина Великая в *Царской охоте* и эпизодическая градоправительница Штокфиш в *Оно*. Первая, белотелая и величественная хищница, сыграна на полутонах с сахаристым присвистом и шелковым шелестом. Эта Екатерина выкажет когти и нутро лишь тогда, когда пробьет час. Другая же – разухабистая и не знающая удержу бой-баба, откровенная в своем похабстве.

С. К. попадает в режиссерскую стилистику точно, только вот у режиссеров в ее отношении прицел сбит. За полтора десятка лет сыграно вроде как и немало. Но все же ее Наталья Макарская (*Старший сын*) родом из далеких теперь семидесятых – а значит, из другой жизни. Как и ученица вечерней школы Неля Леднева (*Большая перемена*), которую москвичи хором узнавали на улицах. «Мы выбираем, нас выбирают... Как это часто не совпадает...»

А может, последует новая большая перемена участи? Непозволительная это роскошь – не снимать актрису, которой и трех-четырех эпизодов в *Тоталитарном романе* достаточно, чтобы негромко и внятно разъяснить судьбу. Мужиковатость манер и беломорина в углу ярко подведенных губ, тяжелая рука и тяжелый взгляд – Полина Ивановна, директриса заштатного клуба, ушла в глухую оборону, и, кажется, не пробить жизни эту оборону ни в жизнь. Но это лишь кажется; нет, слезы горючей она не проронит, щеку участливо не подопрет, песню о доле-долюшке не заведет – только ругнется гулко и взглянет коротко. Понимающим взглядом, бабьим.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

призы и награды с 1986 г.

1990 **Премия «Ника»** за лучшую роль второго плана (**Оно, СВ. Спальный вагон, Царская охота**); **Премия им. Ф. Никитина** за лучшую актерскую работу Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Царская охота**); **Приз** за лучшую женскую роль второго плана КФ «Созвездие» (**Царская охота**)
1995 **Приз** за лучшую женскую эпизодическую роль КФ «Созвездие» (**Утомленные солнцем**)

библиография

Павлова И., Павлов Ю. Без страха высоты//СЭ. 1987. № 5; **Галаджева Н.** Воительница/Сов. культура. 1989. 28 марта; **Вишневская И.** Пряный вкус истории//ЭиС. 1990. 4 окт. (о ф. *Царская охота*, в т. ч. о С. К.); Крючкова С.: «Не может быть звезд рядом с нищетой». Инт. **А. Колбовского**//ЛГ. 1993. 9 июля; **Горфункель Е.** О сад, сад!//ЛГ. 1993. 17 ноября (о сп. «Вишневый сад», в т. ч. о С. К.); **Свободин А.** Оголенные ветви//Моск. наб. 1993. № 11-12 (о сп. «Вишневый сад», в т. ч. о С. К.); Крючкова С.: «Женщина – существо подвластное». Инт. **Е. Веселой**//МН. 1995. 15 – 22 окт.; **Савельев Д.** Мамаша Кураж. Инт. с С. К.//Стас. 1997. № 1; **Вестергольм Л.** На театре военных действий//ВП. 1997. 13 февр. (о сп. «Мамаша Кураж и ее дети», в т. ч. о С. К.); Крючкова С.: «С мамашей Кураж меня объединяет главное – ее и мою жизнь определяют мужчины и дети». Инт. **О. Крыловой**//Смена. 1997. 15 февр.; **Савельев Д.** В поисках утраченного эпоса//ОГ. 1997. 13 – 19 марта (о сп. «Мамаша Кураж и ее дети», в т. ч. о С. К.);

1997 **Грешная любовь**
1998 **Тоталитарный роман**
2000 **Старые клячи**

Леонидова И. Светлана Крючкова надеется только на себя. Инт. с С. К.//Культура. 1997. 4 дек.; Крючкова С.: «Все близкие и нужные мне люди — у меня дома». Лит. запись **Л. Попова**//ВП. 1998. 1 апр.; Спектр мнений о ф. *Тоталитарный роман*, в т. ч. о С. К.//Сеанс. 1999. №17-18.

Крючкова С.: «Не успеваю записать...»//ТЖ. 1991. № 8.

КУДРЯВЦЕВ Сергей

критик

Кудрявцев Сергей Валентинович

Родился 12 марта 1956 г. в Чите. В 1978 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская М. Власова, Е. Суркова). Работал редактором во Всесоюзном объединении «Союзкинофонд», старшим обозревателем ВПТО «Видеофильм», обозревателем в журналах «Видеодайджест», «Культурно-просветительская работа», «Видео-Асс. Premiere», в газете «Коммерсантъ-daily» и др.; консультантом по зарубежному кино в редакции кинопрограмм НТВ. С 1999 г. — ведущий портала «Кино» на сервере «Кирилл и Мефодий». Преподает историю и теорию кино во ВГИКе. Вел авторские рубрики: «Видеокомпас» («Советский экран», 1989 - 90), «Досье «ИК» («Искусство кино», 1989 - 96), «СКВ: Сергей Кудрявцев-видео» («Видео-Асс. Premiere», 1994 - 98), «Обзор новых фильмов в видеотеках» («Коммерсантъ-daily», 1993 - 96), «Свое кино» («Экран и сцена», 1996 - 99) и др. Автор киносправочников и многочисленных статей по вопросам кино и видео.

Если бы Сергея Кудрявцева не было — его нужно было бы выдумать. Именно такого — архивариуса-фанатика, историка-перфекциониста, фактографа-крохобора. Досье — не только ключевое слово в названии его авторской рубрики в журнале «Искусство кино», где С. К. публиковал биографические портреты знаменитых персонажей мирового кинематографа, складывая puzzle из тщательно отобранных и выверенных фактов. Досье — его излюбленный жанр в киноведении, и законы этого жанра (точность каждого слагаемого, их исчерпывающе полная сумма) он чтит сам и требует того же от других. С коллегами, разделяющими его интерес к фактографии, строг немилосердно — не прощает и малейшего промаха. Но и себя готов публично изобличить в допущенных ошибках (а они пусть редко, но случаются). Его дотошность и въедливость могут со стороны показаться чрезмерными, его готовность делать из пойманной «мухи» катастрофического «слона» вызывает у человека несведущего снисходительную улыбку. Однако правота — за ним, невозможным занудой, синематечным кротом, как он сам себя справедливо аттестует: экстравагантные концепции приходят и уходят, а факты остаются, и содержать их следует в должном порядке, на учете и под контролем. Впрочем, «авторских» амбиций С. К. не чужд: его каталожная трилогия, аннотирующая полторы тысячи фильмов, есть по сути опыт создания — в такой вот дискретной форме — собственной истории мирового кино.

Андрей ШЕМЯКИН

призы и награды

1995 **Приз кинопрессы** лучшему киноведу года (за книгу **«Все — кино»**)
1997 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** «За многолетний труд по подготовке и изданию справочно-информационной литературы о кино»

библиография

Кудрявцев С.: Родион Нахапетов. — М., ВБПК, 1986; 500 фильмов. — М., ИКПА, 1991; + 500. — М., Kaskad, 1994; Все — кино. — М., Kaskad, 1995; Последние 500. — М., Kaskad, 1996; Энциклопедия Кино Кирилла и Мефодия 1998. CD-Rom. — М., Кирилл и Мефодий, 1997 (авт. ряда статей, консультант по разделу заруб. кино); Свое кино. — М., Дубль - Д, 1998.

Контакт третьего типа//ТКТ. 1988. № 4; Так сколько же будет 2 x 2//Экран. 1988. № 7; Черный, частный, параллельный//Экран. 1988. № 8, 22; Oliver Stone — *The Wall*//ИК. 1990. № 1; Кен Рассел. Дикий мессия, усталый мессия//ИК. 1991. № 7; Нищета и блеск видео//Видео-Асс. Экспресс. 1991. № 10; Иствикские ведьмы//ИК. 1992. № 7; Спасительная ностальгия//Экран. 1993. № 8; Не надо бояться Хичкока//Экран. 1994. № 1; Тайна Клузо//Сегодня. 1994. 30 апр.; В окрестностях Твин Пикс: мифы и домыслы//ИК. 1994. № 4; С. С., инопланетянин//Экран. 1994. № 7; Девять с половиной лет: моя жизнь с видео//Видео-Асс. Premiere. 1994. № 20; Роман с видео//Экран. 1995. № 2; Сэм Пекинпа. Соломенный пес Голливуда//Видео-Асс. Premiere. 1995. № 28; Кшиштоф Кесьлевский. Двойная жизнь между *Декалогом* и «Триколором»//Видео-Асс. Premiere. 1995. № 31; Тодо модо//Ом. 1996. Окт. - ноябрь.; Холодная видеовойна//Сеанс. 1996. № 12; Pulpumentary. От заката арт-кино до рассвета арт-корректности//ИК. 1997. № 2; Отправиться на Запад и умереть//ИК. 1997. № 2; «Долби» для долбанутых//Культура. 1998. 5 февр.; Любой упрек... кроме «Синемании»//Культура. 1998. 14 мая; Дневник для ангелов кино I-IV//ЭиС. 1999. № 8 - 11; Ветер жизни веет с Востока//ЭиС. 1999. №16; Отдаленный гром преходящего мира//ЭиС. 1999. № 24; Ангел-истребитель//НГ. 2000. 22 февр.

Лаврентьев С. Письмо другу по поводу блеска и нищеты//Видео-Асс. Экспресс. 1991. № 15 (отв. на ст. «Нищета и блеск видео»); **Михайлова О.** Все о кино//ЭиС. 1996. 11 -18 янв. (о кн. «Все — кино»); **Гавриков И.** Корона крота//Собеседник. 1996. № 2 (о кн. «Все — кино»); **Иванова В.** С любимыми не расставайтесь//Культура. 1996. 20 янв.

(о кн. «Все – кино»); **Амашукели Н.** «Парад-алле» Сергея Кудрявцева//Экран. 1996. № 3-4 (о кн. «Все – кино»); **Гладильщиков Ю.** Персональная колонка//Сегодня. 1996. 19 марта (в т. ч. о кн. «Последние 500»); **Машкова А.** От Аладдина к Амадею//Культура. 1996. 20 апр. (о кн. «Последние 500»); **Дмитриев В.** Тень, знай свое место//Культура. 1998. 26 марта (отв. на ст. «Долби» для долбанутых»); **Капралов Г.** Лоцманская кинокарта с признанием в любви//Культура. 1999. 4 февр. (о кн. «Свое кино»); **Караваев Д.** Обзор книг// Premiere. 1999. Февр. – март. (в т. ч. о кн. «Свое кино»).

КУЗНЕЦОВ Анатолий

актер

Его первая роль в *Опасных тропах* очень точно пришлась на первый год новой эпохи. Типичный оттепельный герой – славный и улыбчивый парень из народа, уверенный, что отныне все будет хорошо, в том числе и благодаря таким, как он. Не было сомнений, что этот парень рано или поздно выйдет в большие и справедливые начальники, да и сейчас он человек не последний: в милиции лейтенант, в армии капитан, а на заводе ведущий специалист. Внешне ранние герои Анатолия Кузнецова располагали к себе чрезвычайно, однако если присмотреться – заметишь в их поведении не самые приятные обертона: простота с призвуком деланной простоватости, уверенность в себе с оттеночком пренебрежения ко всем прочим. Позже, в таких фильмах, как *Ждите писем*, *Пакет* и *Бабье царство*, его персонажи, свои в доску парни, будут медленно, исподволь преображаться в самодовольных павлинов. По косточкам такой субъект разобран в *Утренних поездах*, где герой А. К. с его привычкой бездумно идти по жизни в итоге остается наедине с самим собой. Равно открытый добру и злу, он получает шанс обрести точку опоры. Роль намечала интересный вектор в судьбе кузнецовского героя, но совершенно неожиданно на нем был поставлен жирный крест – и сделало это *Белое солнце пустыни*. Небритый красноармеец в картузе прославил актера, взамен потребовав зачеркнуть его, актера, прошлое и будущее: отныне и навсегда А. К. – это товарищ Сухов. Не рохля-интеллигент, не баба какая-нибудь, а справный мужик, смекалистый, с лукавинкой в прищуре и в то же время наивный, без задней мысли – в это зеркало народ вот уже тридцать лет глядится с превеликим удовольствием. В семидесятые-восьмидесятые А. К. не часто, но предоставлялись случаи высвободиться из крепких объятий Сухова: в *Жизни на грешной земле* он получил драматическую роль невинно пострадавшего, в *Инкогнито из Петербурга* его позвали на Ляпкина-Тяпкина, в *Частное лицо* – на интеллигентного следователя и ко всему прочему стареющего любовника. Но эти роли не переломили его судьбу, прочие же были вариациями на одну и ту же тему. А. К. смирился. Не считать же за актерский бунт смурного, обиженного на жизнь персонажа из *По секрету всему свету* или запойного пьяницу из *Хомута для маркиза*. Он и в девяностые не изменится и почти не постареет, все у него будет ладно и споро. Даже если придется изобразить натуру сугубо отрицательную, как в *Системе «Ниппель»* или *Стамбульском транзите*, зло к нему не прилепится: слишком доброкачественный.

Александр ШПАГИН

Кузнецов Анатолий Борисович

Народный артист РСФСР (1979).
Родился 31 декабря 1930 г. в Москве.
Учился на вокальном отделении музыкального училища им. Ипполитова-Иванова.
В 1954 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская А. Карева, Н. Дорохина).
С 1958 г. – актер Театра-студии киноактера.
Также работает в антрепризах.

Театральные работы с 1986 г.:
«Светлые души» (1987, ВТО);
«Семейный уик-энд» (1990, «Антреприза АРТ-центр»).

В кино с 1954 г. Более восьмидесяти работ.
Орден Почета (1996).
Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (2000).

среди фильмов до 1986 г.

1954 **Опасные тропы**
1955 **Гость с Кубани**; **За витриной универмага**
1957 **К Черному морю**; **Случай на шахте восемь**
1959 **Повесть о молодоженах**
1960 **Ждите писем**
1961 **Друг мой, Колька!**
1963 **Утренние поезда**
1964 **Дайте жалобную книгу**
1966 **Пакет** (тв)
1967 **Бабье царство**; **Весна на Одере**
1968 **Встречи на рассвете**
1969 **Белое солнце пустыни**

фильмы с 1986 г.

1987 **Без солнца**
1988 **Радости земные** (тв)
1989 **Шакалы**
1990 **Динозавры-XX**; **Русская рулетка**; **Система «Ниппель»**
1991 **Гений**; **Летучий голландец**
1992 **Ключ** (в проекте **Русские повести**); **Трактористы-2**
1993 **Емеля-дурак**
1994 **Уснувший пассажир**
1995 **За что?**; **На углу, у Патриарших...** (тв)
1993-96 **Стамбульский транзит**
1999 **Райское яблочко**

1972 **Горячий снег**
1973 **Жизнь на грешной земле**; **И на Тихом океане...**
1974 **Единственная дорога**
1975 **Братушка**
1976 **Жить по-своему**
1977 **Инкогнито из Петербурга**; **По секрету всему свету** (тв); **Хомут для маркиза**
1978 **В зоне особого внимания**
1979 **Вторая весна**
1980 **Частное лицо** (тв)
1981 **Ответный ход**
1984 **Медный ангел**; **Песочные часы**
1985 **Берега в тумане**; **Пять минут страха**

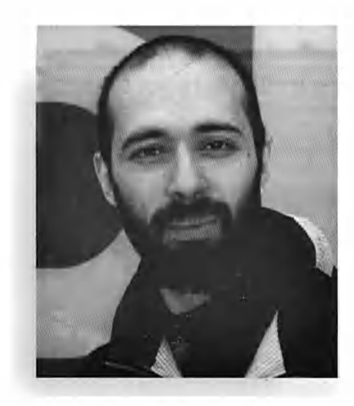
призы и награды с 1986 г.

1998 **Гос. премия России (Белое солнце пустыни)**

библиография

Вартанов А. Анатолий Кузнецов. – М., Киноцентр, 1991.

Демин В. Сага о...//Телевидение. Радиовещание. 1988. № 9 (о ф. *Радости земные*, в т. ч. об А. К.); **Нагибин Ю.** Наш общий дебют//В сб.: Мой любимый актер. Писатели, актеры, публицисты об актерах кино. – М., Искусство, 1988; **Шепотинник П.** Хочу любить, а не жалеть//ЭиС. 1991. 14 марта (о ф. *Русская рулетка*, в т. ч. об А. К.); **Петрова Е.** Таинственная история с *Ключом*. Инт. с А. К.//Кадр. 1992. № 1; Кузнецов А.: «Моя вторая фамилия – Сухов». Инт. **А. Кульбак**//Семья. 1993. 7 – 13 июня; И вновь встает *Белое солнце пустыни*//НВ. 1995. 27 дек. (в т. ч. монолог А. К.).



КУЗНЕЦОВ Сергей

критик

Кузнецов Сергей Юрьевич

Родился 14 июня 1966 г. в Москве. В 1988 г. окончил химический факультет МГУ. Работал редактором отдела зарубежных новостей в журнале «Premiere», обозревателем в газете «Время МН», ведущим рубрики «Кино» в журнале «Playboy». Автор интернет-проектов: «Сеновал», «Монокль», «Пегас Light», «Культурный гид». С 1999 г. — редактор отдела культуры сервера «Кирилл и Мефодий». Автор более шестисот статей. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Сеанс», «Ом», «Premiere», «Художественный журнал», «Иностранная литература», «Птюч», «ELLE», «Vogue» и др.; в газетах: «Сегодня», «Коммерсантъ-daily», «Время МН», «Ведомости».

Сергей Кузнецов не мог бы появиться в нашей критике в эпоху пишмашинок с вечно западающей буквой «э». С. К. – дитя эры компьютеров и Интернета. Последний является для него не только средством коммуникации, но и средой обитания. Неленивый и любопытный С. К. раньше многих сумел по достоинству оценить преимущества Интернета, добывая и систематизируя информацию из «первых рук», с оперативностью, не присущей отечественной киножурналистике.

Знаток и собиратель новейших стилевых формул, он работает как отлаженный барометр модных тенденций, улавливающий погоду на всех континентах. С. К. своевременно обновляет программное обеспечение своего критического аппарата и расширяет объем «памяти». По соответствующим случаям заводит новые «файлы» и делает это раньше многих. В частности, одним из первых в нашей стране он написал о Джоне Ву и Квентине Тарантино.

Кино (фильм) для С. К. – всего лишь одна из любимых «иконок» в необъятном компьютерном меню – наряду с книгой, сайтом, саундтреком, личностью. Некоторое время работал в журнале «Premiere», где, в частности, писал под рубрикой «Тенденции». Отлично в них ориентируясь, он является не только их проводником, но и создателем – в частности, с полным правом его можно назвать пионером нового стиля «виртуальной критики» – легкой, стремительной и вездесущей.

Надежда САШИНА

библиография

Кузнецов С.: Век невинности//Художественный журнал. 1994. № 6; Соблазн большой литературы//ИК. 1996. № 2; Москва: Квентин Тарантино в ряду культовых режиссеров//ИК. 1996. № 7; Джон Ву без Чоу Юнь Фа: из культовых режиссеров в голливудский мейнстрим?//ИК. 1996. № 9; Гражданин Кейн, или Видение во сне. Ксанаду как метафора//КЗ. 1996. № 29; Три цвета поколения судного дня//ИК. 1997. № 1; «Это конец, мой единственный друг»//ИК. 1997. № 2; Упражнения С. Кузнецова: как из любого фильма сделать культовый//Матадор. 1997. № 5; Апокалипсис – сегодня?//ИК. 1997. № 10; Принесите мне голову Уэса Крейвена!//ИК. 1997. № 12; Восьмидесятые: год нулевой//Художественный журнал. 1997. №15; Из чрева кита и объятий змеи//ИК. 1998. № 1; Диалог под деревом гинко//ИК. 1998. № 1 (в соавт. с **В. Левашовым**); Еще один камешек в наш ботинок//Сеанс. 1998. № 16; Кино исчезнувшей страны//Сеанс. 1998. № 16; В поисках своего лица//ИК. 1998. № 3; Они пришли из далекого космоса//Premiere. 1998. № 3; Космос. The Ultimate Trip//Амадей. 1998. № 3; Возвращение со звезд//ИК. 1998. № 8 (в соавт. с **Д. Нисевичем**); Эпоха культового кино в Москве//ИК. 1998. № 10; Диалог под деревом гинко-2//ИК. 1999. № 1

(в соавт. с **В. Левашовым**); Это наш (ваш, их) город: нужное подчеркнуть//Сеанс. 1999. № 17-18; Страх, ненависть, безумие и насилие//Амадей. 1999. № 6; Такеши Китано: понять якудза или конец насилия//ИК. 1999. № 10.

КУЗНЕЦОВ Юрий

актер

Юрий Кузнецов, скромный мастер своего дела. Тонкий, умелый, безупречного вкуса исполнитель «ролей второго плана», он снялся во множестве фильмов (в основном, ленинградской-петербургской школы), где неизменно был на месте, никакими нарочитыми выразительными средствами не привлекал к себе внимание, запоминался неярким обаянием и силой искреннего проживания всех обстоятельств судьбы своих неприметных героев. Как правило, Ю. К. — человек на службе, так сказать, при исполнении обязанностей. Так уж повелось за ним еще с *Торпедоносцев* и *Моего друга Ивана Лапшина* — фильмов о времени долга и бремени долга. Герои Ю. К. частенько работают в системе МВД, не поднимаясь выше майора, но и не опускаясь ниже капитана — труженики среднего звена Порядка, хорошие люди с несколько стертой, задавленной от долга и службы личностью. И все-таки то были люди, не маски, что-то в них жило, дышало, просвечивало упрямо свое, не сводимое к чисто общественной или сюжетной функции. Так тянулась эта ниточка актерской судьбы Ю. К. через детективы и триллеры восьмидесятых-девяностых годов; апофеозом стал, наверное, телесериал *Улицы разбитых фонарей*, где он сыграл уже почти что символический образ руководителя бравой группы «ментов», честного и, в сущности, добродушнейшего советского служаки, распекающего своих парней разве что для порядка. Между тем при всей питерской приглушенности манеры Ю. К. актер незаурядный, обладающий большими и разнообразными возможностями. Он любит, знает и понимает своих соотечественников, мучеников судьбы или служения. Тридцатые ли годы стоят в картине, сороковые или вовсе девяностые — лицо Ю. К. всегда к месту. Несчастный, нелепый мужичонка из мелодрамы *Я тебя ненавижу* или грустный совестливый писатель из *Над темной водой*, трогательный нищий немец-идеалист (*Брат*) или умный, печальный следователь (*Подмосковные вечера*) — в этих ролях Ю. К. звучат негромкие родные мелодии о российском горе-злосчастье, о тихой неизбывной тоске усталой живой души. Но вот в экспериментальном эротическом видеотриллере Дмитрия Месхиева *Бомба* Ю. К. с буффонным размахом играет дикого мужика, эротического гиганта, и остается при этом в рамках вполне приличного добродушного юмора, выполняя задачу практически невыполнимую. Он бы справился и с куда более трудными задачами, этот верный, надежный работник отечественного кинематографа, чье простое, будто бы век знакомое лицо способно передать тонкие и сложные психические излучения, а тихая, словно акварельная, манера игры исходит из глубокого понимания непростой, текучей, изменчивой природы даже самого обыкновенного человека.

Татьяна МОСКВИНА

Кузнецов Юрий Александрович

Родился 3 сентября 1946 г. в Абакане Красноярского края. В 1969 г. окончил актерское отделение Дальневосточного педагогического института искусств во Владивостоке (мастерская В. Сундуковой, С. Гришко, Н. Крылова). Работал в Хабаровском краевом театре драмы, в Омском театре драмы, в Театре комедии им. Акимова.

Театральные работы с 1986 г.:
«Бешеные деньги» (1986), «Чистые воды Китежа» (1988) — Театр комедии им. Акимова.

В кино с 1983 г. Более восьмидесяти работ.

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Торпедоносцы**; **Требуются мужчины**
1984 **Колье Шарлотты** (тв); **Мой друг Иван Лапшин**; **Прохиндиада, или Бег на месте**
1985 **Подсудимый**; **Противостояние** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1991 **Премия им. Ф. Никитина** за лучшую актерскую работу Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Невозвращенец**)

фильмы с 1986 г.

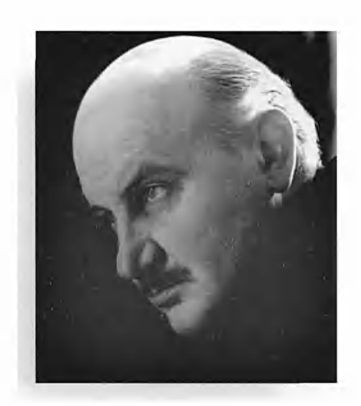
1986 **Комендант Пушкин** (тв); **Прорыв**; **Точка возврата** (тв); **Я тебя ненавижу** (тв)
1987 **Виктория** (тв, экранный вариант — **Бумажный патефон**, 1988); **Единожды солгав**; **Отряд специального назначения** (тв)
1988 **Без мундира**; **Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии**; **Собачье сердце** (тв); **Утомленное солнце...**; **Холодное лето пятьдесят третьего...**; **ЧП районного масштаба**; **Штаны**
1989 **Бумажные глаза Пришвина**; **Искусство жить в Одессе**; **Оно**; **Псы**; **Стук в дверь**; **Торможение в небесах**
1990 **Другая драма**; **Гол в Спасские ворота**; **Стингер**
1991 **Арифметика убийства**; **Афганский излом**; **Гений**;

1997 **Приз** за лучшую мужскую роль второго плана КФ «Созвездие» (**Брат**)

1992 **Невозвращенец**; **Хмель**
Странные мужчины Семеновой Екатерины; **Удачи вам, господа!**; **Человек из команды «альфа»** (Украина)
1993 **Дневник, найденный в горбу**; **Над темной водой**; **Тюремный романс**
1994 **Джамиля** (Германия/Кыргызстан/США); **Подмосковные вечера**
1995 **Какая чудная игра**; **Роковые яйца**; **Экзерсис № 5** (к/м в к/а **Прибытие поезда**)
1997 **Бомба** (видео); **Брат**; **Подруги**; **Шизофрения**
1998 **Американка**; **Божий дар**; **Дух**; **Цирк сгорел, и клоуны разбежались**; **Я первый тебя увидел**
1998-99 **Улицы разбитых фонарей** (тв)
1999 **Женская собственность**
2000 **Особенности национальной охоты в зимний период**; **Рождественская мистерия**; **Русский бунт**

библиография

Москвина Т. Автора! Автора!//Театр. 1988. № 1 (о сп. «Бешеные деньги», в т. ч. о Ю. К.); **Марченко Т.** Один в поле – воин?//Сов. культура. 1988. 28 мая (о сп. «Чистые воды Китежа», в т. ч. о Ю. К.); **Макаров А.** Не склонившие головы//ИК. 1988. № 5 (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*, в т. ч. о Ю. К.); **Аб Е.** «Ленинград принес вам удачу?..» Инт. с Ю. К.//ЛП. 1988. 25 июня; **Жандарев И.** Герои нашего времени//ЭиС. 1991. 26 сент. (о ф. *Невозвращенец*, в т. ч. о Ю. К.); **Миленко Д.** Возвращаясь к *Невозвращенцу*//МП. 1991. 21 ноября (о ф. *Невозвращенец*, в т. ч. о Ю. К.); **Кагарлицкая А.** Фильм хорошего человека//Ъ. 1995. 17 мая (о ф. *Какая чудная игра*, в т. ч. о Ю. К.); Кузнецов Ю.: «Вот был бы я Розенкранц, меня бы помнили!» Инт. **Е. Когана, К. Щербаковой**//Смена. 1998. 22 мая.



КУЛИДЖАНОВ Лев

режиссер

Кулиджанов Лев Александрович

Народный артист СССР (1976). Родился 19 марта 1924 г. в Тбилиси. В 1954 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). С 1955 г. режиссер-постановщик к/с им. Горького. В 1964 – 86 гг. — первый секретарь правления СК СССР. В 1970 – 95 гг. вел режиссерскую мастерскую во ВГИКе, с 1985 — зав. кафедрой режиссуры ВГИКа. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1971, Преступление и наказание). Ленинская премия (1982, Карл Маркс. Молодые годы). Золотая звезда Героя Социалистического Труда (1984). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1999).

Первые два фильма – оптимистическую драму о целинниках *Это начиналось так...* и оттепельный кинороман, один из лучших в своем роде, *Дом, в котором я живу* – Лев Кулиджанов поставил в соавторстве с Яковом Сегелем. Общим было лирическое ощущение мира, почтение к житейской прозе и неказистой обыденности, уважительное внимание к душевным движениям людей невеликих, «маленьких». Общим не только для Л. К. и Сегеля, но и для многих других их ровесников и современников, режиссеров из поколения поздних пятидесятых.

Некоторые из них вскоре ушли в поэтическое кино, выбрали высокий слог и выспренность чувств; другие предпочли чистый жанр; а вот Л. К. (уже без Сегеля) стал развивать мелодраматическую тему, интонировал ее чуть приглушенно, неброско. Так звучала и история взрослой дочери, которая возвращается под родительский кров (*Отчий дом*), и повесть о преображении горемычного, потерянного выпивохи (*Когда деревья были большими*).

После фильма *Синяя тетрадь* – одной из показательных шестидесятнических попыток соскрести позолоту с ленинского изваяния и утеплить образ самого человечного человека – сорокалетний Л. К. возглавил созданный в середине шестидесятых Союз кинематографистов. В «начальники» его избрали, конечно, не без партийной подсказки, но повинуясь в то же время некоему инстинкту самосохранения. Л. К. обладал редким свойством – особым спокойствием, защищавшим насколько возможно Союз от бурь и склок и создававшим внутри него пригодные для сносной жизни климатические условия. Свергнув кулиджановский секретариат, бунтари от перестройки нарисовали впечатляющий образ проклятого прошлого, где задыхались таланты и бесчинствовала номенклатура. Но когда романтические времена остались позади, даже некоторые из глашатаев той революции ощутили приступ ностальгии. Киносоюз был, разумеется, такой же резервацией для прирученных художников, как, скажем, Союз писателей. И все же он отличался – стилем руководства, по-кулиджановски расслабленного, как бы сонного. Недаром киношники прозвали Л. К. «спящим Львом». Он не был воинствующим, святее Папы, служителем идеологических культов. Став в шестидесятые функционером, Л. К. не порвал с режиссурой – напротив, именно тогда выказал разнообразие художественных интересов. Вслед за Иваном Пырьевым обратился к прозе Достоевского и экранизировал *Преступление и наказание*, предложив «антипырьевскую» – холодноватую интеллектуальную трактовку романа, идеология которого была интерпретирована им в контексте общественных перемен

среди фильмов до 1986 г.

1955 **Дамы** (к/м; совм. с Г. Оганисяном)
1956 **Это начиналось так...** (авт. сц. совм. с С. Гарбузовым, Я. Сегелем, реж. совм. с Я. Сегелем)
1957 **Дом, в котором я живу** (реж. совм. с Я. Сегелем, акт.)
1959 **Отчий дом**; **Потерянная фотография**
1961 **Когда деревья были большими**
1963 **Синяя тетрадь** (авт. сц., реж.)
1969 **Преступление и наказание** (авт. сц. совм. с Н. Фигуровским, реж.)
1980 **Карл Маркс. Молодые годы** (тв; авт. сц. совм. с А. Гребневым, Б. Добродеевым)

на перевале от шестидесятых к семидесятым. При этом Л. К., как и раньше, ухитрялся избегать примитивных марксистских трактовок и исторических версий. Не будучи изощренным стилистом, он брал искренностью, добротностью режиссерской разработки характеров и вещной среды, интеллигентностью авторского тона. Всеми этими качествами отмечен и сериал *Карл Маркс. Молодые годы.* Отдав должное революционно-романтическому ореолу основоположника самого передового учения, режиссер, однако, не прошел мимо многих его «буржуазных» привычек в быту. Словом, по возможности очеловечил икону.
В отличие от других экс-руководителей союза, он после отставки не удалился от режиссерских дел. *Умирать не страшно* и *Незабудки*, как к ним ни относись, представляют собой фильмы несуетные, интеллигентные и очень личные. Что в постсоветском контексте обеспечило им особое место вне «моды» и «тенденции». Мотивы сталинских репрессий в трактовке Л. К. лишены привкуса конъюнктуры, от которой он всегда умел достойно и благородно дистанцироваться.

Андрей ПЛАХОВ

фильмы с 1986 г.

1987 **XX век** (тв; док.-игр.)
1991 **Умирать не страшно**
1994 **Незабудки**

призы и награды с 1986 г.

1994 **Спец. приз жюри** КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Незабудки**)
1999 **Приз Президента России** «За вклад в российское киноискусство» на ОРКФ в Сочи

библиография

Этика — дух права//ИК. 1988. № 5 (ред. ст. о ф. *XX век*); **Караганов А.** Этот простой семейный фильм//Культура. 1992. 1 авг. (о ф. *Умирать не страшно*); Кулиджанов Л.: «Я свободен от сожалений...» Инт. **В. Матизена**//ИК. 1993. № 1; **Плахов А.** Дом, в котором мы жили...//Ъ. 1994. 10 марта; **Метальников Б.** Дом, в котором он живет//Культура. 1994. 19 марта; **Андреев М.** Карл Маркс. Пожилые годы//Сегодня. 1994. 5 сент. (о ф. *Незабудки*); **Кваснецкая М.** Незабудки — дому, в котором живем//ЭиС. 1994. 3 – 17 ноября (о ф. *Незабудки*); **Ливанов Д.** Цветы запоздалые//Столица. 1994. № 45; **Никулин Ю.** Мое любимое кино//В кн.: Почти серьезно. — М., Терра, 1994 (в т. ч. о Л. К.); **Маматова Л.** Традиционалист//ИК. 1995. № 3 (о ф. *Умирать не страшно, Незабудки*); **Громов Е.** Алые незабудки//Культура. 1995. 18 марта (о ф. *Незабудки*); Кулиджанов Л.: «Режиссер — человек, который начинает картину и ее заканчивает». Инт. **В. Колосовой**//Россия. 1995. 4 – 10 окт; **Туровский В.** Дом Кино, который построил Лев//Известия. 1995. 4 ноября; Кулиджанов Л.: «Такая была жизнь». Инт. **С. Хохряковой**//ЭиС. 1998. № 17-18.

Кулиджанов Л.: Верность правде//ИК. 1986. № 3. Об идейно-творческих задачах советского киноискусства в свете решений XXVII съезда КПСС. Отчетный доклад правления СК СССР//ИК. 1986. № 10.

КУЛИШ Александр

критик

Кулиш Александр Борисович

Родился 10 августа 1973 г. в Москве. В 1995 г. окончил театроведческий факультет РАТИ (мастерская Б. Любимова). Работал ведущим рубрики «Кино и видео на неделю» в газете «Коммерсантъ-daily», редактором отдела кино в журнале «Ом», автором и ведущим кинорубрики в телепрограмме «Тин-Тоник» (ОРТ).

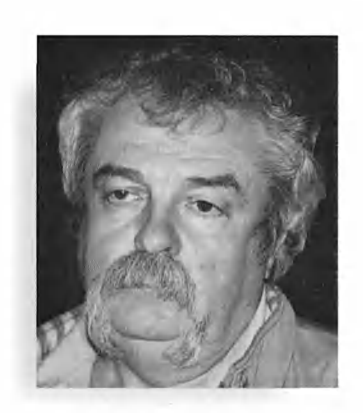
Пионер — всем ребятам «Premiere». Заморские издатели сепаратно предложили управление русским филиалом «Premiere» сразу нескольким ведущим критикам, а тендер неожиданно выиграл молодой и доселе малоизвестный Александр Кулиш. Возможно, решающую роль сыграла его принадлежность к видеопоколению, которое смотрит если и не очень много, то кучно и современно, не делает из кино храма и способно вписать его в более широкий одежно-кислотно-саундтреково-клубный контекст. Лицом журнала стали хищно-крашеные волосы Умы Турман в зеленом трико, расслабленные ответы «модных персонажей» на расслабленные вопросы интервьюеров и традиционно-эпатажные классификации (разочарование, стиль, безвкусица года). «Психоделики сильно влияют на восприятие кинематографа», — прямодушно объяснил один из авторов журнала под дружные аплодисменты остальных по поводу какой-то очередной бесовщины. Сами авторы, как и требовалось от А. К., составили весьма яркий и оригинальный клан — но не в журнале (каждый из них куда интереснее «гастролирует» в других изданиях), а среди столичной кинотусовки. Это немного дерганые в стиле Бивиса и Батхеда молодые люди, добывающие море несущественной киноинформации из Интернета и обожающие трэш, Бэтмена, Дэнни Бойла, первый ряд в кинозале, тряпки жечь и смеяться. А. К. умело дирижирует этой пестрой коротко стриженной шайкой — как наиболее ответственный и, очевидно, наименее психоделический.

Денис ГОРЕЛОВ

С 1997 г. — главный редактор русского издания журнала «Premiere». Публиковался в журналах: «Видео-Асс. Premiere», «Амадей», «ELLE» и др.; в газетах: «Коммерсантъ-daily», «Независимая газета» и др.

библиография

Кулиш А.: Девушка с характером. Инт. с Ю. Рутберг//Ом. 1996. Янв.-февр.; Поле смерти. Инт. с В. Масловым//Ом. 1996. Апр.-май; Каждому — свое//Ом. 1996. Сент.; Ворованный воздух и дикое мясо. Инт. с П. Лунгиным//Ом. 1996. Сент.; Авангард после своей смерти//Ом. 1996. Дек.; Профессор ужасов//Premiere. 1998. Июнь; Про уродов и людей//Premiere. 1998. Июль-авг.; Роттердамские циники//Premiere. 1999. Апр.-май; Интервью с сэром Яном Маккелленом//Premiere. 1999. Сент. (в соавт. с **И. Богдановым**); Радикальная черешня//Premiere. 2000. Март; Фестивальная кухня. Инт. с директором Роттердамского кинофестиваля Саймоном Филдом//Premiere. 2000. Март; Возмутитель спокойствия. Инт. с Такаши Миике//Premiere. 2000. Март; Бешеный бык. Инт. с Теренсом Стемпом//Premiere. 2000. Апр. (под псевд. **Иван Шварц**); Странная гармония. Инт. с Хамони Корином//Premiere. 2000. Апр. (под псевд. **Иван Шварц**); Страх и ненависть в Брюсселе.//Premiere. 2000. Май; Гражданин Кауфман. Инт. с Ллойдом Кауфманом//Premiere. 2000. Май; «Я люблю все странное». Инт. с Азией Ардженто//Premiere. 2000. Май; Пальма для бунтарей//Premiere. 2000. Июль-авг.; Адвокат дьявола. Инт. с Удо Киром//Premiere. 2000. Окт. (под псевд. **Иван Шварц**).



КУЛИШ Савва

режиссер, сценарист

Кулиш Савва Яковлевич

Народный артист России (1995). Родился 17 октября 1936 г. в Одессе. В 1959 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Л. Косматова). В 1966 – 68 гг. учился на режиссерском факультете Театрального училища им. Щукина (мастерская Б. Захавы). Ставил спектакли в московских театрах. Работал режиссером на радио; оператором на к/с «Мосфильм», с 1969 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм». С 1986 г. ведет режиссерскую мастерскую во ВГИКе. С 1992 г. — президент Московской гильдии кинорежиссеров. С 1996 г. — президент КФ «Окно в Европу» в Выборге. Приз «Золотой Дракон» МКФ к/м фильмов в Кракове (1966, Последние письма). Приз «Серебряный Голубь» МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (1966, Последние письма). Серебряный приз МКФ в Москве (1979, Взлет).

Мертвый сезон — дебют не просто успешный, а легендарный и ныне культовый — обрек все последующие фильмы Саввы Кулиша на сравнение, и выдержать это сравнение им было трудно. Фильмы разнились между собой, однако сфера творческих поисков С. К., как правило, имела характер не социальный, но метафизический. Его герои избирали дорогу, которая неизбежно приводила их в ими же созданный ад. В *Комитете 19-ти* участники экспедиции Смоленцева, обуреваемые прогрессивными устремлениями, погибали, растворяясь во вселенской пустоте. Обрекал себя на кромешное одиночество Циолковский во *Взлете*. Неприметный кукольник Балясников в *Сказках... сказках... сказках старого Арбата* становился пленником своего уютного замкнутого мирка. Фильмы С. К. напоминали громоздкие утопии, где человек терялся, а вещный мир развоплощался на глазах, обнажая остов трагедии.

Его *Трагедия в стиле рок* возложила на шестидесятников вину за духовный распад и поставила смелый знак равенства между ними и сытыми советскими мафиози. Однако сам С. К. и сегодня — плоть от плоти своего поколения, он по-прежнему полагает непреложным внятный моральный императив авторского высказывания. Пожалуй, наибольшее раздражение критиков вызвало соединение в *Трагедии...* неожиданного для С. К. социального мессианства с формалистическими причудами: фильм напоминал бесконечно долгий фантасмагорический клип, снятый по заказу Минздрава. И все же возникало ощущение сдвига исторических пластов — новая реальность отменяла прежние законы. В этой реальности траекторию частной судьбы определяла беззаконная, рыхлая, но жестокая и властная сила. Страна строила очередную утопию, которая для многих на рубеже восьмидесятых-девяностых обернулась антиутопией. Но держалась она теперь не страхом, не энтузиазмом. Понимание времени как алогичной, пестрой фантасмагории и явлено *Трагедией в стиле рок.*

Железный занавес, сделанный С. К. уже в нынешнее время, тоже примечателен в своем несовершенстве. Намерения режиссера прочитывались ясно: мир советских сороковых как морок, ставший нормой. Однако то, что по замыслу должно было походить на завораживающие сюрреалистические видения, предстало лишь весьма произвольной композицией с едва намеченными и потому невнятными характерами главных героев. Игнорируя архетипы и шаблоны, тем самым лишая зрителя привычных точек опоры, С. К. пытался внушить ему ощущение беззащитности перед историей. Безусловная утопичность замысла — в стремлении разом охватить, объять в пространстве четырехчасовой эпопеи всю эпоху сороковых.

среди фильмов до 1986 г.

1961 **Совершенно серьезно** (к/а; оп.)
1966 **Последние письма** (док; реж. совм. с Х. Стойчевым)
1968 **Мертвый сезон** (реж.)
1972 **Комитет 19-ти** (авт. сц. совм. с С. Михалковым, А. Шлепяновым, реж.)
1976 **Развлечение для старичков** (авт. сц. совм. с Л. Завальнюком)
1979 **Взлет** (реж.)
1980 **Первые старты** (док.)
1982 **Сказки... сказки... сказки старого Арбата** (авт. сц. совм. с А. Арбузовым, реж.)

призы и награды с 1986 г.

1995 **Премия мэрии Москвы** (**Железный занавес**)

В своей общественной деятельности С. К. также не лишен амбиций — это амбиции лидера, человека, задающего тон и определяющего политику. Пусть в рамках проекта фильмов к столетию Москвы, который С. К. курировал, или в пределах полномочий президента выборгского кинофестиваля «Окно в Европу», занявшего свою нишу в фестивальном пространстве в том числе и благодаря его, С. К., усилиям.

Александр ШПАГИН

фильмы с 1986 г.

1986 **Фуэте** (авт. сц. совм. с Б. Ермолаевым)
1987 **Дикие лебеди** (авт. сц. совм. с Х. Карис, Ю. Вийдингом)
1988 **Трагедия в стиле рок**
1989 **Икона и топор** (док.; Великобритания)
1994 **Железный занавес**
1997 **Сто фильмов о Москве** (док.; авт. проекта, худ. рук., прод.)
2000 **Рождество 2000 года** (док.; прод. совм. с А. Гискиным)

библиография

Порк М. *Трагедия в стиле рок.* Инт. с С. К.//Сов. культура. 1988. 20 февр. (об одноим. ф.); **Ерохин А.** Какого рожна хочется//Мнения. 1989. Вып. 1 (в т. ч. о ф. *Трагедия в стиле рок*); **Матизен В.** Альтиус, фортиус...//ДК. 1989. Февр. (о ф. *Трагедия в стиле рок*); **Лаврентьев С.** Обманщики, или Игра по-крупному//ИК. 1989. № 6 (о ф. *Трагедия в стиле рок*); **Берман Б.** Заморочки в стиле рок//СЭ. 1989. № 11 (о ф. *Трагедия в стиле рок*); Кулиш С.: «Я пытаюсь утвердить время». Инт. **Р. Ямалеева**//Культура. 1994. 29 янв.; **Гладильщиков Ю.** Ухваченные иллюзии//Сегодня. 1994. 17 ноября (о ф. *Железный занавес*); **Белостоцкая Е.** Савва Кулиш по обе стороны железного занавеса//Культура. 1995. 25 февр. (о ф. *Железный занавес*); **Лапшин К.** Как спастись от железного занавеса//ЭиС. 1995. 20 – 27 апр. (о ф. *Железный занавес*); «Собаки лают, а караван идет». Анкета ИК// ИК. 1995. № 6 (в т. ч. ответы С. К.); **Кичин В.** *Железный занавес* — событие на НТВ//ОГ. 1996. 6 – 12 июня; **Тарощина С.** Свобода от меры как высшая мера наказания//ЛГ. 1996. 26 июня (о ф. *Железный занавес*); **Авдеенко А.** Свой резон в мертвый сезон//ЭиС. 1996. 17 – 24 окт.; **Балынина Н.** Москва конца тысячелетия. Инт. с С. К.//ИК. 1997. № 8; **Любарская И.** Кино по выборгскому счету. Инт. с С. К.//ОГ. 1999. 12 – 18 авг.

Кулиш С.: За профессию обидно//Кадр. 1991. № 6; Великий скоморох//ЛГ. 1998. 23 дек.; Небеса, или Старый цирковой трамвай//ЭиС. 1999. № 18.

КУНИН Владимир

сценарист

Кунин Владимир Владимирович

Родился 19 июня 1927 г. в Ленинграде. В 1944 – 52 гг. служил в военной авиации. Работал шофером такси, артистом «Союзгосцирка».

Прежде чем заработать имя преуспевающего беллетриста, а затем известного сценариста, Владимир Кунин служил в авиации, летал под куполом цирка, крутил баранку такси. Едва ли не каждая веха героической авантюрной биографии В. К. потом аукнулась в его прозе и кинодраматургии, хотя реально автобиографичным был лишь сценарий фильма *Ты иногда вспоминай.* Там учится жить заново циркач, разбившийся при выполнении трюка, а именно с этого и началась литературная судьба самого В. К. К середине восьмидесятых он известен как плодовитый ленинградский кинодраматург, работающий в популярных жанрах. Несколько фильмов по его сценариям имели, что называется, зрительский успех, а один, *Хроника пикирующего бомбардировщика,* даже был по-настоящему знаменит. Точно прописанная интрига, остроумные диалоги, лирика, упрятанная в подкладку ироничного повествования, *Хроника...* обладала счастливым сочетанием качеств, каждое из которых в той или иной степени характерно для большинства кунинских сценариев.
Впрочем, на «Ленфильме» всегда была своя внутренняя иерархия, согласно которой сочинитель армейских боевиков или простеньких мелодрам,

В 1954 г. окончил Высшую школу тренеров при Институте физкультуры и спорта им. Лесгафта. Мастер спорта СССР по акробатике (1955). Автор более пятнадцати романов и повестей, в т. ч. «Вендетта» (1966), «Настоящие мужчины» (1966), «Багаж срочной отправки» (1967), «Лицо одушевленное» (1972), «Пилот первого класса» (1974). Премия им. Островского (1967, кн. «Настоящие мужчины»). Более сорока работ в кино. Гос. премия СССР (1982, Старшина). С 1994 г. живет в Германии.

каким бы спросом те ни пользовались, выбиться в «первачи» не мог. Кулуарный ленфильмовский приговор В. К. звучал приблизительно так: «Его сценарии — для студии Горького». И, надо заметить, многие фильмы, по его сценариям поставленные, подтверждали справедливость этого приговора. Весной восемьдесят седьмого года В. К. опубликовал в журнале «Аврора» повесть «Интердевочка», и она мгновенно стала супербестселлером (хоть и слова такого, кажется, еще не было в ходу). Профессиональная и личная жизнь валютной проститутки, описанная со знанием предмета и «романтично», на какое-то время сделала профессию «путаны» очень престижной, к тому же В. К. наделил свою Таньку Зайцеву сентиментальной душой, чувством собственного достоинства и любовью к Родине, что позволило ей номинироваться в «героини нашего времени». В одно мгновение автор «Интердевочки» приобретает бешеную популярность, а сам неологизм, им сочиненный, уходит в народ. Фильм, который снял Петр Тодоровский, получился значительно более слащавым и куда менее ироничным, чем кунинская повесть и его же сценарий, однако успех был грандиозный, а кассовые сборы — сопоставимы с теми, что десять лет назад имели *Пираты XX века* и *Москва слезам не верит*. Собственно, *Интердевочка* помогла на год-другой отсрочить разрыв российского кино со зрителем.

Вслед за тем по сценарию В. К. был снят еще один хит отечественного кино — *Ребро Адама*. Вячеслав Криштофович сохранил иронию и обаятельное щегольство кунинского письма, что его фильм весьма украсило. *Ребро Адама* настаивало на неотменимых (потому что вечных) человеческих ценностях в эпоху тотального разрушения «устоев». Его героиня — женская семья: парализованная старуха (как водится, капризная), ее дочь (крепко «за сорок») и две взрослые внучки от разных отцов. Его мир — скудный быт, один проездной на всех, мелочные дрязги, не складывающаяся личная жизнь. Его пафос — привычное кунинское утешительство, но тогда, в самом начале девяностых, как никогда актуальное.

Киноповесть «Иванов и Рабинович...», изданная в 1992 году, имела все шансы воплотиться в новый российский блокбастер (это слово уже прижилось), но в тот момент разом высохли все возможные источники финансирования, и дорогостоящий, сложнопостановочный проект остался неосуществленным. Тем временем автор бестселлеров перебрался в Мюнхен, где издает одну за другой новые киноповести («Русские на Мариенплац», «Кыся», «Кыся в Америке» и др.), написанные с прежним изяществом и фирменным кунинским чувством юмора. Но лишенный возможности издалека «пробивать» их запуск в производство, В. К. сегодня не работает в кино.

Ирина ПАВЛОВА

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Я работаю в такси** (тв; ф. не вышел)
1967 **Хроника пикирующего бомбардировщика** (при уч. Н. Бирмана)
1971 **Разрешите взлет**
1973 **Дела сердечные** (совм. с С. Ласкиным)
1975 **Воздухоплаватель**; **Горожане**
1977 **Ты иногда вспоминай**
1979 **Старшина**
1981 **Под одним небом** (совм. с И. Хамраевым)
1983 **Трое на шоссе**
1984 **Полоса препятствий**

фильмы с 1986 г.

1986 **Сошедшие с небес**
1988 **Клад** (тв)
1989 **Интердевочка**
1990 **Ребро Адама**
1991 **Чокнутые** (совм. с К. Рыжовым)

библиография

Кунин В.: Привал. Повести. — Л., Лениздат, 1987; После сна. Сокр. сценарий снимаемого фильма. — Харьков, Облполиграфиздат, 1990; Интердевочка. Киноповести. — Л., Ретур, Искусство, 1991; Иванов и Рабинович, или Ай гоу ту Хайфа! — М., Независимый альманах «Конец века», 1992; Русские хроники. Повести. — СПб., Новый Геликон, 1994; Русские на Мариенплац. — СПб., Новый Геликон, 1994; Чокнутые. Киноповести. — СПб., Новый Геликон, 1994; Эмиграция. Две повести и роман. — СПб., Новый Геликон, 1994; Сошедшие с небес. — СПб., Новый Геликон, 1994; Кыся. — СПб., Новый Геликон, 1996; Кыся в Америке. Роман. — СПб., Новый Геликон, 1997; Кыся в Голливуде. В 2-х ч. — СПб., Новый Геликон Плюс, 1998.

Клад. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 4; Если бы не Олдридж...//СФ. 1989. № 3 (о ф. *Интердевочка*); Чокнутые. Сценарий//ИК. 1990. № 12 (в соавт. с **К. Рыжовым**); О себе//Киносценарии. 1992. № 2; Ребро Адама. Сценарий//Киносценарии. 1992. № 2.

Самойлов А. Вокруг *Интердевочки*//Аврора. 1989. № 8 (о ф. *Интердевочка*, в т. ч. о В. К.); **Гульченко В.** Стокгольм слезам не верит//ИК. 1990. № 1 (о ф. *Интердевочка*, в т. ч. о В. К.); **Колбовский А.** *Чокнутые*// Экран. 1990. № 18 (об одноим. ф., в т. ч. о В. К.); **Павлова И.** Формула успеха//ЭиС. 1992. 6 – 13 февр.; Кунин В.: «Я устал от интердевочек, «Огонька» — буду писать сказки...» Инт. **О. Горячева**//Экран. 1992. № 3; **Самойлов А.** Настоящий мужчина пишет сказки. Инт. с В. К.//Известия. 1993. 11 дек.; **Шервуд О.** «Автор — это не я», или Разговор с автором. Инт. с В. К.//ВП. 1994. 4 февр.; **Кардин В.** «Широкий успех...»//ЭиС. 1994. 14 апр. (о киноповести «Русские на Мариенплац»); **Топоров В.** Баварское Рождество питерского сочинителя мыльной оперы//Смена. 1994. 19 авг. (о киноповести «Русские на Мариенплац»); Кунин В.: «Живу — здесь, а пишу для России». Инт. **Л. Сидоровского**// ВП. 1996. 19 апр.

КУПРИЯНОВ Сергей

актер

На счету Сергея Куприянова всего несколько ролей, но две из них являются знаковыми для всего перестроечного кинематографа. Рядовой Иверень в *Карауле* Александра Рогожкина и Виталий в *Сатане* Виктора Аристова — не столько характеры, сколько социальные типы, угаданные мрачными режиссерами, не склонными к иллюзиям. В одном из этих фильмов С. К. сыграл жертву и палача поневоле, в другом — палача по природе своей, у которого жажда убивать ненасытна и ничем не мотивирована. И в том, и в другом случае сам факт выбора С. К. с его стандартной внешностью и обыкновенным темпераментом был весьма симптоматичен. В его облике не было ничего «странного», в его психофизике не было и намека на психопатологию или даже простейшую неврастению. В клаустрофобическом пространстве *Караула* он ничем не отличается от своих бритоголовых ровесников — и не только поначалу, но и впоследствии, когда волею сюжета между ним и прочими разверзнется непреодолимая пропасть. В этом отсутствии какой бы то ни было исключительности героя прочитывался зловещий смысл авторского видения — на месте Ивереня мог быть любой из них, любой из нас, любой из вас. Таким, как все, среднестатистическим человеком толпы сыграл С. К. и главного героя в фильме *Сатана*. Джек-потрошитель России начала девяностых — не инфернальный злодей, не социальная жертва, не мученик психической неполноценности. Тотально пессимистичная трактовка режиссера заключалась здесь в том, что Зло выбирает своим вместилищем самую обыкновенную оболочку, ничем не примечательную сущность. Еще вернее — ее отсутствие. Таким образом, в обоих фильмах С. К. «работал» на режиссерский замысел именно «не-игрой», «не-актерством», естественным существованием в кадре, нисколько не озабоченным эмоциональной выразительностью или психологическими мотивировками. В *Особенностях национальной охоты* он сыграл сниженный, пародийный вариант «мальчика с пистолетом», молодого плейбоя в притворном охотничьем азарте — тоже новый, хотя и безобидный социальный тип.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Куприянов Сергей Александрович

Родился 6 мая 1971 г. в Ленинграде. В 1991 – 92 гг. учился на актерском отделении факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Е. Падве). Работал в Театре реального искусства.

Театральные работы:
«Портрет» (1992), «Ангелы Луны» (1999).

фильмы

1989 **Караул**; **Отпускник** (к/м)
1990 **Сатана**
1991 **Третья планета**; **Чекист** (в проекте **Русские повести**)
1992 **Билет в Красный театр, или Смерть гробокопателя**
1995 **Особенности национальной охоты**

библиография

Москвина Т. *Сатана.* Фильм Виктора Аристова//НВ. 1991. 19 янв. (в т. ч. о С. К.); **Липков А.** Повинуясь злу//ЭиС. 1991. 14 февр. (о ф. *Сатана*, в т. ч. о С. К.); **Кагарлицкая А.** История с близнецами//Мнения. 1991. № 2 (о ф. *Сатана*, в т. ч. о С. К.); **Савельев Д.** Краткий курс ненаучного коммунизма. Инт. с А. Рогожкиным//ИК. 1995. № 12 (о ф. *Особенности национальной охоты*, в т. ч. о С. К.).

КУПЧЕНКО Ирина

актриса

Ирина Купченко — глубокая актриса, и хотелось бы, чтобы этим все было сказано. Лицедейство, кокетство ей незнакомы, она играет как будто живет, прямо и просто. В *Романсе о влюбленных* символика второй части удалась благодаря И. К., ее лицу и изумительной верности каждого жеста. Роль Люды, небольшая, из тех, что называют ролью второго плана, стоит и главной роли, и первого плана. За считанные минуты И. К. успевает рассказать длинную историю о поварихе из общепитовской столовой, о женской мечте выйти замуж, о любви, которой еще предстоит дождаться, о понимании, которое иногда бывает выше любви...

Актерский талант И. К. целомудрен и силен. Его природу первым понял Андрей Кончаловский, и неудивительно, что она стала его постоянной актрисой, причем героиня И. К. у него — всегда в антитезе с другим, ярким, даже роскошным женским характером. В *Дворянском гнезде* ее Лиза Калитина одерживает верх над блистательной Варварой Лаврецкой (Беатой Тышкевич). В *Дяде Ване* ее Соня богата той душевной красотой, которой обделена Елена Андреевна (Ирина Мирошниченко). Героини И. К. готовы

Купченко Ирина Петровна

Народная артистка РСФСР (1989). Родилась 1 марта 1948 г. в Вене. В 1965 – 66 гг. училась на факультете

иностранных языков Киевского государственного университета. В 1970 г. окончила актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская М. Тер-Захаровой). С 1970 г. работает в Театре им. Вахтангова.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Брестский мир» (1987), «Кабанчик» (1987), «Дело» (1988), «Мартовские иды» (1991) — Театр им. Вахтангова; «Понедельник после чуда» (1995, театр «Игроки»); «Последняя ночь последнего царя» (1996, Творческий центр им. Мейерхольда, агентство «Богис»); «Гамлет» (1998, Международная конфедерация театральных союзов).

В кино с 1969 г. Более сорока работ. Премия Ленинского комсомола (1981, «За талантливое воплощение образов современников в кино и высокое исполнительское мастерство»).

страдать, но не напоказ, а в себе, с кротостью и яростью раскаяния. Молчаливая мука сердца и экстаз, почти кликушество соединились в Лизе Калитиной, какой ее сыграла И. К., но душевную смуту этой тургеневской девушки можно было заметить только тогда, когда она поднимала свои строгие глаза.

Не случайно и Марк Захаров снял И. К. в роли жены Волшебника в *Обыкновенном чуде.* Ведь умной и терпеливой подругой Гения быть непросто, это жертвенная участь, и ее готовы принять исполненные актрисой девушки, женщины и жены — цельные натуры. В *Звезде пленительного счастья*, в партнерстве с Иннокентием Смоктуновским, она так сыграла княгиню Трубецкую и ее подвиг самоотречения, что стала вровень с великим артистом, и это один из превосходнейших дуэтов не только в фильме Владимира Мотыля, а в кино вообще.

Ей, конечно, не все доступно. Бывало, что она выглядела банально в кинопотоке мелодрам: неустроенной современницей в постоянной истерике, иногда обывательницей, скучно добродетельной или стервозной. После Кончаловского употребить этот талант было нелегко. Для актеров, подобных ей, первостепенна глубина замысла и ясность решения. Вить кружева роли, как это умели делать знаменитые актрисы в старину, И. К. не умеет. Сразу, крупно и целиком показывает характер, а уж из этого объема появляются такие подробности и детали, которые недостижимы умением и правдоподобием. Тут нужна смелость.

Прямота ее бывает резковатой, порой превращается в лапидарность, но оправданную — например, психологически. В *Ближнем круге* она играет эпизодическую роль воспитательницы в детском доме, куда отправляют детей «врагов народа». И. К. не пожалела свою героиню, чья душа мечется и злобится, как она никогда почти не жалеет оставленных жен, которых ей приходилось изображать. Но это не сатира, отнюдь нет, а откровенность, исповедь, если хотите. В *Летних людях...* ее Варвара тоже кается — то ли с издевкой, то ли всерьез, и вся эта полукомическая роль выражает отчуждение незаурядного характера от зыбучего песка «нервных» дачных людей, борьбу с собой и с общим настроением, даже с общей цветовой гаммой и общей модой.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Дворянское гнездо**
1970 **Дядя Ваня**
1974 **Романс о влюбленных**
1975 **Звезда пленительного счастья**; **Чужие письма**
1977 **Странная женщина**
1978 **Обыкновенное чудо** (тв); **Поворот**
1979 **Отпуск в сентябре** (вып. в 87; тв); **Путешествие в другой город**
1980 **Назначение**; **Последний побег**
1981 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервилей** (тв)
1982 **Домой!**
1983 **Без свидетелей**
1985 **Берега в тумане**

фильмы с 1986 г.

1986 **Одинокая женщина желает познакомиться**; **Последняя дорога**
1987 **Другая жизнь**; **Забытая мелодия для флейты**
1988 **И свет во тьме светит** (тв-спект.)
1990 **Николай Вавилов** (тв, экранный вариант — **Вавилов**); **Хомо новус**
1991 **Вне**
1992 **Ближний круг**; **Танцующие призраки**
1993 **Вспоминая Чехова** (ф. не завершен)
1994 **Будулай, которого не ждут** (тв-вариант — **Цыганский остров**); **Дом на камне**; **Жестокая фантазия** (Украина/Литва); **Роман «A la russa»** (тв-вариант — **Обещание любви**; Беларусь)
1995 **Летние люди (Дачники)**
1999 **Послушай, не идет ли дождь...**
2000 **Старые клячи**

Приходи на меня посмотреть (в произв.)

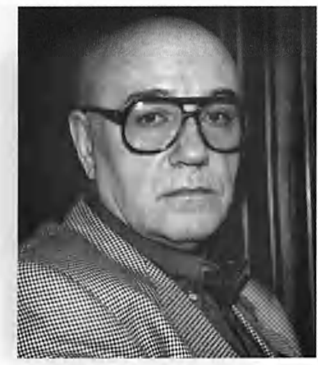
призы и награды с 1986 г.

1987 **Премия «Ника»** за лучшую роль второго плана (**Другая жизнь**); **Приз** за лучшую женскую роль МКФ в Монреале (**Одинокая женщина желает познакомиться**)
1992 **Приз** за лучшую женскую роль МКФ в Трое (**Хомо новус**)

библиография

Липков А. Испытание идеалом//СФ. 1986. № 3 (в т. ч. об И. К.); **Батаен Н.** Ирина Купченко//СК. 1986. Март; **Донец Л.** *Одинокая женщина желает познакомиться*//СФ. 1987. № 8 (об одноим. ф., в т. ч. об И. К.); **Зоркий А.** Эта пленительная возможность счастья...//СК. 1987. № 8 (о ф. *Одинокая женщина желает познакомиться*, в т. ч. об И. К.); **Масловский Г.** Необъяснимое//СЭ. 1987. № 15; **Аронов А.** Спрос на личную жизнь//ИК. 1987. № 10 (о ф. *Одинокая женщина желает познакомиться*, в т. ч. об И. К.); **Василинина И.** Грехи отцов//Театр. 1987. № 10

(о сп. «Кабанчик», в т. ч. об И. К.); **Желтова В.** Ирина Купченко//Культура и жизнь. 1988. № 1; **Гульченко В.** Банкроты//ИК. 1988. № 9 (в т. ч. о ф. *Другая жизнь* и об И. К.); **Иняхин А.** Ирина Купченко в роли Анны Антоновны Атуевой//Театр. 1989. № 10 (о сп. «Дело», в т. ч. об И. К.); **Зак М.** Инфаркт как социальная категория, или К вопросу о зрелищном кино//В сб.: Экран'89. — М., Искусство, 1989 (о ф. *Забытая мелодия для флейты*, в т. ч. об И. К.); **Агишева Н.** Забытые уроки мастера//Сов. культура. 1990. 18 авг. (в т. ч. об И. К.); **Левинская Е.** Кое-что о черепахах//ТЖ. 1991. № 2 (о сп. «Мартовские иды», в т. ч. об И. К.); **Заславская А.** Купченко//Моск. наб. 1991. № 2; **Хлоплянкина Т.** Все это отмолить, отмолить надо...//ТЖ. 1992. № 11-12; **Германова И.** Эта странная Купченко... Инт. с И. К.//Культура. 1993. 30 янв.; Купченко И.: «Любить и быть любимой — естественное состояние женщины». Инт. **И. Павловой**//Cinema. 1996. № 2; Урсуляк С.: «Я сам из актеров». Инт. **И. Павловой**//Cinema. 1996. № 2 (о ф. *Летние люди*, в т. ч. об И. К.); **Алпатова И.** Царица Ирина Купченко//Культура. 1996. 2 ноября; **Соколянский А.** Цирк цареубийств, или Двадцать лет спустя//ОГ. 1996. 14 – 20 ноября (о сп. «Последняя ночь последнего царя», в т. ч. об И. К.); **Сухин Г.** Чужие письма странной женщины из дворянского гнезда//Видео-Асс. 1998. № 3; **Максимова В.** Строгий талант//НГ. 1998. 3 марта; **Алпатова И.** Странная женщина//Культура. 1998. 5 – 11 марта; **Гребнев А.** *Прохиндиада* с продолжением//ЭиС. 1999. № 23 (в т. ч. об И. К.).



КУРАВЛЕВ Леонид

актер

Куравлев
Леонид Вячеславович

Народный артист РСФСР (1977). Родился 8 октября 1936 г. в Москве. В 1960 г. окончил актерский факультет ВГИКа (мастерская Б. Бибикова). Работал в Театре-студии киноактера. В кино с 1958 г. Более ста восьмидесяти работ.

Судьба пообещала ему явно больше, чем впоследствии отстегнула от щедрот своих. Запримеченный Василием Шукшиным, он спел с молодеческим присвистом роль Пашки Колокольникова, вихрастого балагура, хмельного от собственной веселой дурости, с душой нараспашку и непутевой головой (*Живет такой парень*). Но в том же Леониде Куравлеве, будто на все сто совпавшем с незамысловатым Пашкой-Пирамидоном, углядел Шукшин и человека совсем другого покроя и природного окраса. Темные омуты Степана Воеводина (*Ваш сын и брат*) не чета Пашкиному искристому мелководью, а вьюжные силы, таящиеся под спудом, никому, и ему самому в том числе, не обещают легкой жизни.

Пашка и Степан, шукшинские погодки, были сыграны и прожиты молодым Л. К., набравшим сил и воздуха в актерские легкие, как два оттиска мужицкой бедовой натуры. И ясно было, что натура эта подвластна актеру в объеме, способном отбрасывать тень. Но кино ухватилось обеими руками за праздничного, разбитного, загульного Л. К., который плечом отодвинул другого — совсем-совсем другого, хоть и похожего как две капли воды на своего двойника. Тот, другой, за сорок лет подал о себе знать считанное количество раз, может быть, ярче и очевиднее всего — в *Афоне.* Там сыграл Л. К. опустошенность совсем не бессмысленного существа, даром что укрывается под маской матерого работяги-циника, ограничившего свои притязания к миру животными потребностями. Но врешь, шалишь: чувствует этот Афоня, меняющий гражданам квартиросъемщикам раковины и сливные бачки, что его, сантехника Борщова, жизнь утекает вместе с ржавой водой по известному направлению. Такой Афоня случился у Л. К. один, а вовиков, майоров парамоновых и разного рода кашкиных было без счета. Через завалы им сыгранного-переигранного пробираться непросто: Л. К. не брезговал «Фитилями» в восьмидесятые, кооперативным силосом в девяностые. Стараясь соответствовать, играл праздник жизни и именины сердца со смаком и куражом, который, правда, со временем повыветрился. В семидесятые была у него цыганочка с выходом — жулик Милославский в *Иване Васильевиче...*: сначала и прежде всего артист своего дела, а потом уже профессионал этого самого дела — экспроприатор импортных замшевых курток и посольских орденов. В неотразимом домушнике Л. К. сыграл неунывающего фольклорного героя, который в огне не горит и в воде не тонет.

Со второй половины семидесятых не так чтобы россыпь жемчужных зерен можно было обнаружить в куравлевских завалах: количество исправно работало на качество, качеством же стала маска, в которую постепенно затвердевало лицо. Уже в *Семнадцати мгновениях...* его появление вызывало недоуменное чувство: какой уж там оберштурмбанфюрер СС, беспощадный к врагам рейха? Натурально Л. К., только затянутый в черную форму и об одном глазу. Неудача с *...Робинзоном Крузо*, где пастижеры изменили облик Л. К. до неузнаваемости без внятного художественного результата, лишь укрепила маску в правах на актера Л. К. Оставалось — играть с ней. Возможно, первым это пришло в голову Георгию Данелия в *Мимино* («Такие люди, как вы, позорят нацию, — говорит Л. К. смущенному Фрунзику Мкртчяну. — Хачикян — это я!»).

В кинематографе девяностых Л. К. окончательно превратился в совокупность черт, последующее предъявление которых обещано появлением его имени в начальных титрах. В стилизованное пространство фильмов Сергея Овчарова (*Левша*, *Оно*) актер вовлечен изящно, в гайдаевской эксцентриаде (*На Дерибасовской хорошая погода...*) он забавен, в лукавой

среди фильмов до 1986 г.

1959 **Сегодня увольнения не будет** (к/м)
1960 **Мичман Панин**
1961 **Когда деревья были большими**
1962 **Третий тайм**
1963 **Непридуманная история**
1964 **Живет такой парень**
1965 **Ваш сын и брат**; **Время, вперед!**
1966 **Без свидетелей** (к/м); **Старшая сестра**
1967 **Вий**
1968 **Золотой теленок**; **Любовь Серафима Фролова**; **Урок литературы**
1969 **Гори гори моя звезда**
1970 **Два дня чудес**; **Начало**
1972 **Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо**

1973 **Иван Васильевич меняет профессию**; **Семнадцать мгновений весны** (тв); **Эта веселая планета** (тв)
1974 **Свой парень**; **Северная рапсодия**
1975 **Афоня**; **Не может быть!**; **Последняя жертва**
1976 **Ты — мне, я — тебе**
1977 **Мимино**; **Смешные люди**; **Счет человеческий**
1978 **Живите в радости**; (вып. в 88) **Пока безумствует мечта**; **Суета сует**; **Шла собака по роялю**
1979 **Маленькие трагедии** (тв); **Место встречи изменить нельзя** (тв); **С любимыми не расставайтесь**
1981 **Мы, нижеподписавшиеся** (тв)
1982 **Берегите мужчин!**; **Ищите женщину** (тв); **Не было печали**
1983 **Демидовы**; **Мы из джаза**
1985 **Опасно для жизни!**; **Самая обаятельная и привлекательная**

сахаровской буколике (*Барышня-крестьянка*) он приятствен. Но вот был в *Афоне*, уже под финал, такой эпизод. Милиционер проверял у Борщова документы: долго вглядывался в фото на паспорте, сличая с наличной внешностью Афони, а потом изрекал: «Не похож...» Потому что давно дело было — изменился Афоня. Вроде бы тот самый, да не тот.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

фильмы с 1986 г.

1986 **Левша**; **На златом крыльце сидели...**; **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Двадцатый век начинается** (тв, экранный вариант – **Шерлок Холмс в двадцатом веке**)
1987 **Загон**; **Первая встреча, последняя встреча**; **Раз на раз не приходится**; **Шантажист**
1988 **Елки-палки!..**; **Житие Дон Кихота и Санчо**; **Запретная зона**; **Презумпция невиновности**; **Пусть я умру, Господи...**; **Эсперанса**
1989 **Вход в лабиринт** (тв, экранный вариант – **Сети рэкета**); **Лестница**; **Несрочная весна** (тв); **Оно**; **Султан Бейбарс**; **Частный детектив, или Операция «Кооперация»**
1990 **Испанская актриса для русского министра**; **Мордашка**; **Очарованный странник**; **Самоубийца**; **Сделано в СССР**
1991 **Агенты КГБ тоже влюбляются**; **Встретимся на Таити**; **Гангстеры в океане**; **След дождя**
1992 **В поисках золотого фаллоса**; **Детонатор**; **Как живете, караси?**; **На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди**; **«Тридцатого» — уничтожить!**
1993 **Зачем алиби честному человеку?**; **Кодекс бесчестия**; **Личная жизнь королевы**; **Русский бизнес**, **Приговор**; **Провинциальный бенефис**; **Скандал в нашем Клошгороде**
1994 **Мастер и Маргарита** (ф. не вышел); **Призрак дома моего**; **Простодушный**; **Русский счет**; **Русское чудо**
1995 **Барышня-крестьянка**; **Будем жить** (Украина); **Ширли-мырли**
1996 **Мужчина для молодой женщины**
1997 **Старые песни о главном-2** (тв)
1998 **Новогодняя история**; **Сибирский цирюльник**; **Старые песни о главном-3** (тв)
1999 **Ультиматум**
2000 **Новый год, или Тридцать лет спустя**

призы и награды с 1986 г.

1999 **Приз** «За творческий вклад в российский кинематограф» на КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге

библиография

Рыбак Л. Леонид Куравлев и его режиссеры. – М., Искусство, 1989.

Масловский Г. Куравлев – это серьезно//ИК. 1986. № 9; **Гриневич А.** Леонид Куравлев// Сов. культура. 1987. 5 марта; **Плахова Е.** Репортаж из небывальщины//Кино (Рига). 1987. № 4 (о ф. *Левша*, в т. ч. о Л. К.); **Масловский Г.** Автопортрет с нимфузорией//ИК. 1987. № 10 (о ф. *Левша*, в т. ч. о Л. К.); **Сурков Е. – Львов-Анохин Б.** Состояние души//Сов культура. 1988. 6 авг. (в т. ч. о Л. К.); **Колбовский А.** Леонид Куравлев//СК. 1989. № 3; Куравлев Л.: «Если не думаешь покончить самоубийством, то уже оптимист». Инт. **Е. Петровой**//Кадр. 1992. № 1; **Никифорова В.** Любимый актер моей тетушки//НГ. 1996. 8 окт.; **Ильченко С.** Живет такой парень...//Смена. 1996. 8 окт.; **Есин С.** Ваш сын и брат//Культура. 1996. 12 окт.; **Юсипова Л.** Очень красиво и очень туманно// Сеанс. 1996. № 12 (о ф. *Барышня-крестьянка*, в т. ч. о Л. К.); Куравлев Л. Сколько стоит хороший вкус. Лит. запись **С. Дидковского**//Культура. 1997. 11 сент.; **Землянухин С.** Самые снимаемые актеры России//Premiere. 1997. № 15 (в т. ч. о Л. К.).

Куравлев Л.: Чей вы, Никита Сергеевич?//Экран. 1991. № 17; Цены кусаются//ЭиС. 1999. № 47.

КУРЕХИН Сергей

композитор, актер

Курехин Сергей Анатольевич

Родился 16 июня 1954 г. в Мурманске. Окончил дирижерско-хоровое отделение музыкального училища при Ленинградской государственной консерватории им. Римского-Корсакова. В 1972 – 74 гг. учился на факультете культурно-просветительской работы Ленинградского института культуры по специальности «Руководитель эстрадного и духового коллектива». В 1981 – 85 гг. сотрудничал с рок-группой «Аквариум». В 1982 г. создал и возглавил оркестр «Популярная механика». Автор идеи и режиссер концертов «Поп-механики». Выпустил диски: «Насекомая культура» (1986), «Отец и сын» (1988), «Введение в Поп-механику» (1988), «Поп-механика № 17» (1988), «Некое лицо» (1988, совм. с В. Чекасиным), «Полинезия. Введение в историю» (1989) «Опера богатых» (1991), «Воробьиная оратория» (1993), «Ибливый опоссум» (1994).

Театральные работы:
«Колобок» (1994, Балтийский дом; реж.).

Умер 9 июля 1996 г.

фильмы

1986 **Господин оформитель** (ср/м; нов. ред. – 88, п/м; комп.)
1987 **Счастливо оставаться!** (к/м; комп.)
1988 **Крик о помощи** (тв; комп.); **Трагедия в стиле рок** (комп.)
1989 **Музыкальные игры** (авт. сц. совм. с В. Аксеновым); **Оно** (комп.); **Посвященный** (комп.)

В категориях нормативной эстетики феномен Сергея Курехина описать крайне трудно. Не только потому, что он во многом основан на мистификации – будучи постмодернистом не по выбору, а по группе крови, С. К. не обходился без маски, за которой, в свою очередь, всегда скрывалась другая маска, а не лицо. Его творчество в принципе не сводимо к сумме произведений и не объяснимо каждым из них в отдельности. Подобно тому, как Илью Кабакова нельзя с полным правом назвать «графиком», а Питера Гринуэя – «кинематографистом», за С. К. невозможно закрепить звание «композитора» в классическом смысле слова. К сочетанию звуков (при том что композицией он владел в совершенстве, точно так же, как Кабаков владеет рисунком, а Гринуэй – мизанкадром) деятельность С. К. имела косвенное отношение. В первую очередь она заключалась в организации некоего культурного пространства, куда сочинительство, руководство «Популярной механикой», сольная концертная деятельность и актерство входили на правах составляющих. То, что они составляли, и было «проектом Курехина», столь же «художественным», сколь и «культурологическим».

Конечную цель этого проекта помогает понять эволюция С. К. В каком аспекте ее ни возьми, это эволюция «слева направо». В музыке: от «сайгоновского» рок-н-ролла (Владимир Рекшан, андеграунд) через фри-джаз (Владимир Чекасин, «третий мир», агрессивная ритуальность) и снова рок (теперь «элитарный», литературный, с Борисом Гребенщиковым) к увлечению венской оперой, аргентинским танго, Гленом Гульдом и Нино Рота. В идеологии: от анархизма семидесятых к неоконсерватизму девяностых. Идейная эволюция С. К. в последние годы затмила художественную, но сводить ее к политической «смене вех» (как это сделали культурные круги всевозможных ориентаций, разумеется, введенные в заблуждение им самим) ошибочно. В действительности движение С. К. «вправо» определялось, по-видимому, не поиском единственно верной идеологической ниши, а, напротив, тягой к тотальности – стремлением не выбрать позицию, а охватить весь спектр возможных позиций, создать универсальную «сумму идеологий».

Это стремление сначала проявилось в эстетике – в концепции «Поп-механики», где «проект Курехина» всегда реализовывался наиболее полно. Оркестр – не оркестр, цирк – не цирк, полуинсталляция-полуперфоманс, «Поп-механика» стала гигантской моделью для сборки, где важно было не то, что присутствует (среди прочего – Африка (Бугаев), каскадеры, психоаналитик, Тимур Новиков, коровы и козы, Эдуард Хиль, акробаты, Кола Бельды, «Ленинградские ковбои» и ансамбль Александрова), а то, что не отсутствует ничего.

Вскоре, как это часто бывает в России, одной эстетики оказалось недостаточно, и С. К. естественным путем перешел к политике. Еще в начале перестройки он (раньше многих) почувствовал, что рушится сама структура идеологии, и всю свою дальнейшую деятельность посвятил конструированию ее альтернативы. Однако по ходу дела обнаружил, что тотальная идеология более невозможна, так как невозможна сама унифицирующая идея. Оставалось одно: не тотальная идеология, а тотальность как идеология. Так С. К. сделал свое самое, пожалуй, знаменательное открытие – он понял, что, если идти по избранному пути до конца, нет ничего тотальнее тотальной пустоты.

Этот образ и стал тем «черным квадратом», в пространстве которого пересеклись все философско-эстетические опыты С. К. (в отличие от картины Казимира Малевича, его «квадрат» переливался и пестрил, но засасывал в себя точно так же). Образ тотальной пустоты воплощала, по сути, и «Поп-механика», бывшая, несмотря на многолюдность, сугубо индивидуальной акцией своего создателя. Она не только декларировала тотальность, но и доказывала конечную необязательность внутри таковой: общий хаос представления снимал с автора всякую ответственность художественного выбора и отменял возможность любого фиксируемого смысла. «Пустоту» же С. К. играл как актер в фильмах Сергея Дебижева: профессиональные киноактеры свой «имидж» эксплуатируют, а С. К. словно стремился его стереть – в пластике, в голосе, в лице.

По-своему тяга к тотальности и тема пустоты как ее удела варьировалась и в киномузыке С. К. Она монолитна, насколько может быть монолитным стиль, основанный на отсутствии единого стиля. Спрятавшись за полотно экрана, С. К. позволял себе то, чего не мог

1990 **Кровать Бастера** (комп.; Канада/Германия/Португалия); **Переход товарища Чкалова через Северный полюс** (к/м; комп.)
1991 **Двуликий Янус** (док.; комп., уч.); **Лох — победитель воды**; **Пьющие кровь** (комп.)
1992 **Два капитана-2**; **Комплекс невменяемости** (к/м; авт. сц. совм. с С. Дебижевым, акт., комп.)
1993 **Над темной водой** (комп.); **Никотин** (комп.); **Пленники удачи** (комп.); **Тюремный романс** (комп.)
1994 **Замок** (комп.); **Любовь, предвестие печали** (комп.); **Три сестры** (комп.)
1996 **Научная секция пилотов** (комп.)

позволить в других, «видимых» измерениях — например, провести эффектную и чувственную тему, не прибегая к «монтажу аттракционов», свойственному его сольной импровизации и возведенному «Поп-механикой» в абсолют. Там, в «некино», монтажная техника играла роль защитного механизма. Здесь эту же роль играл сам кинематограф.
Но и в киномузыке С. К. искренний порыв прирожденного мелодиста постоянно боролся со стыдом поставангардного художника (это, отчасти, и привело его в лагерь неоакадемистов, где анахронизм традиционного художественного мышления приветствовался). Он стеснялся собственной искренности и только тем и занимался, что строил замысловатые системы защит: в игру вступал стилизатор.
Стилизация, особенно блестящая на блеклом музыкальном фоне перестроечного экрана, придала «тотальному» эксперименту С. К. сугубо кинематографическое измерение. Он начал с авторских вариаций конкретного исторического стиля, с виртуозной легкостью отыгрывая извивающиеся колоратуры модерна (*Господин оформитель*, *Посвященный*). За этим последовали изящные стилизации «звука времени» в целом — стилизовался не конкретный стиль, а общая музыкально-акустическая среда эпохи (*Переход товарища Чкалова через Северный полюс*, *Два капитана-2*, *Пленники удачи*). Но и этого оказалось недостаточно. В поиске тотальности С. К. подошел к последнему рубежу стилизации — стилизации того, что по природе бесстильно: эмоций и чувств, «закодированных» им в ряде жанровых приемов (*Никотин*, *Любовь, предвестие печали*). То, что в этой музыке представлялось ироническим сентиментализмом, было, по сути, имитацией авторского высказывания. За оболочкой нервного или нежного звука зияла все та же тотальная пустота.
Так С. К. с мрачным блеском воплотил то, что не удалось воплотить многим его «результативным» современникам: парадоксальность позиции демиурга в усталой культуре; зыбкость индивидуальности в искусстве, утратившем ценностную вертикаль; драму умирания «прямой речи».

Михаил БРАШИНСКИЙ

призы и награды

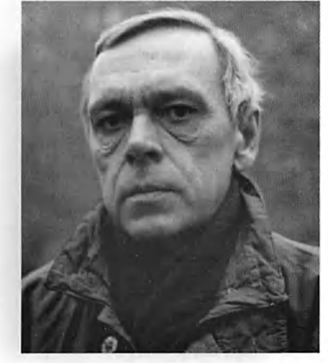
1987 **Приз** за лучшую музыку к фильму на Республиканском смотре-конкурсе молодых кинематографистов в Алма-Ате (**Господин оформитель**)
1993 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** за лучшую работу композитора (**Над темной водой**)

библиография

Садчиков М. Экспериментатор. Инт. с С. К.//Смена. 1987. 17 мая; **Шолохов С.** Главное – внести больше путаницы//СЭ. 1987. № 14; **Юхананов Б.** Театр театр: заметки к истории, жанру, методу// МЖ. 1988. № 24 (в т. ч. о «Поп-механике»); **Потемкин В.** Репетиция в стиле рок//Сов. культура. 1988. 26 марта; **Москвина Т.** Роковая встреча//Искусство Ленинграда. 1989. № 4; **Трофименков М.**, **Ваулина Е.** Механика-поп//ТЖ. 1989. № 18; **Киселев А.** Теорема//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Посвященный*, в т. ч. о С. К.); **Кан А.** Карьера капитана К.//Рокки-экспресс. 1990. № 1; Курехин С. Диалог с **С. Шолоховым.** Не надо бояться антихриста//Столица. 1990. № 3; **Рахлина А.** Капитан-Разрушитель//ЭиС. 1990. 9 авг.; **Кравцова А.** Интервью не на Майами-бич. Инт. с С. К.//Литератор. 1990. 17 авг.; Рок-музыка в СССР. Опыт популярной энциклопедии//Сост. **А. Троицкий.** – М., Книга, 1990 (в т. ч. о С. К.); **Гуницкий А.** Сергей Курехин//В сб.: Рок-музыка в СССР. – М., Книга, 1990; **Добротворский С.**, **Закс К.** Капитан Курехин и...//Моск. наб. 1991. № 1; **Ниточкина А.** Популярная механика. Ученые беседы с Сергеем Курехиным//Огонек. 1991. № 14; Дебижев С., Гребенщиков Б., Курехин С. *Два капитана-2.* Инт. **Н. Ивановой**//Антракт. 1992. Спец. выпуск; **Маканов Г.** Курехин создал еще несколько «научных теорий»//Ъ. 1993. 19 янв. (о ф. *Два капитана-2*, *Комплекс невменяемости*); Курехин С.: «Кислот хватит на всех». Лит. запись **А. Колбовского**//Экран. 1993. № 1; Курехин С.: «Фальшь – великое искусство». Инт. **В. Матизена**//Кино-глаз. 1993. № 3; **Трофименков М.** Ретроспектива Сергея Дебижева прошла под музыку Курехина//Ъ. 1993. 15 окт. (о ф. *Двуликий Янус*, *Комплекс невменяемости*); Курехин С. Диалог с С. Бугаевым. Лит. запись **Э. Дорожкина**//Столица. 1993. № 40; **Кулиш А.** Кафка из Санкт-Петербурга//НГ. 1994. 19 апр. (о ф. *Замок*, в т. ч. о С. К.); **Трофименков М.** Мэтр «Поп-механики» обманул всех и изменил себе//Ъ. 1994. 12 окт.; **Кулиш А.** Садомазохирующий Курехин//НГ. 1994. 20 окт.; **Максимов М.** «Колобок», который испек Курехин//Смена. 1994. 2 ноября; **Березовчук Л.** О зайцах, концептах и киномузыке Сергея Курехина//КЗ. 1994. № 21; **Веселая Е.** Курехин сегодня мрачен. Инт. с С. К.//МН. 1995. 19 – 26 марта; **Рахлина А.** Эксперименты с многоклеточными. Инт. с С. К.// Стас. 1996. № 3; **Белкин А.** Он был художником каждую секунду//Ъ. 1996. 10 июля; **Смирнов И.** Танцуя на обломках мироздания//НГ. 1996. 11 июля; **Ухов Д.** Поп-механика остановлена, теперь уже навсегда// Ъ. 1996. 12 июля; **Кривулин В.** Слон под пальцами слепцов//Смена. 1996. 17 авг.; Курехин С.: «И безногий Наполеон прилетит на крыльях...» Инт. **О. Сердобольского**//НВ. 1996. 17 авг.; **Добротворский С.** Метрополитен под пристальным наблюдением//Ъ. 1996. 5 окт. (о ф. *Научная секция пилотов*, в т. ч. о С. К.); Курехин С. «Романтики должны гибнуть». Инт. **Д. Жвания**//Смена. 1996. 11 окт.; **Новиков Т.** Детали популярной механики//Ом. 1997. Янв. – февр.; **Соловьев В.** Погружение//Огонек. 1997. № 6; **Кан А.** Дух «Поп-механики» в Лондон не вернулся//Ъ. 1997. 22 мая; **Скорочкина О.** Заезжий музыкант//НВ. 1997. 12 июля; **Брашинский М.** Кухня Курехина. Неопубликованное интервью с С. К.// Сеанс. 1998. № 16; Курехин-холл. Инт. с С. К.//Сеанс. 1998. № 16; **Васильев Ю.** Самый мудрый радикал// ЛГ. 1999. 23 – 29 июня.

Курехин С.: Немой свидетель. – СПб., Альманах «Петрополь». 1997.

«Свет и тени музыки»//Сов. культура. 1988. 15 окт. (фрагмент выст. на встрече редколлегии СК в КЗ «Октябрьский»); «Сердца четырех-2». Сценарная заявка//Антракт. 1992. Спец. выпуск (в соавт. с **Б. Гребенщиковым, С. Дебижевым, М. Пежемским**); Женить ли Ельцина на Мордюковой? Песня//В кн.: Альманах «Петрополь»-96. – СПб., 1996; Морфология популярной механики// Ом. 1997. Янв.-февр.



КУСТОВ Борис

режиссер, оператор документального кино

Кустов Борис Валентинович

Родился 3 июля 1950 г. в Таллине. Работал фотографом на к/с «Таллинфильм». В 1974 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Л. Косматова, В. Гинзбурга). Работал оператором на Западно-Сибирской студии кинохроники в Новосибирске. С 1977 г. — режиссер-оператор Свердловской к/с. Более семидесяти работ в кино.

Формулируя смысл присутствия Бориса Кустова в неигровом кино конца восьмидесятых, никак не обойтись без захватанных фигур перестроечной речи: да, его фильмы были теми самыми «окнами», через которые врывался на документальный экран тот самый «ветер перемен».

Кадр в эстетике рождественской открытки — заснеженная елка, около нее примостился дед в традиционном тулупе — остранял финал традиционной истории «настоящего коммуниста», борца за правду: герой *Лешего...* после долгой работы в КПСС лишился партбилета, работы, места в обществе и добровольно переселился в глухой лес, где его в полном одиночестве и застают документалисты, которых он агитирует за партию «зеленых».

Камо грядеши — попытка социально-психологического анализа коммуны эпохи зрелого социализма: история о том, как запоздалая романтика шестидесятых не выдержала испытания реалиями совместного быта. И этот фильм, и *Тайное голосование* были созданы на пике социального интереса к документалистике: битком забитый Дворец молодежи на первом Всесоюзном фестивале неигрового кино в Екатеринбурге трещал по швам, двери вылетали под натиском желающих попасть на ночной просмотр. *Тайное голосование* изнутри подрывало советский публицистический канон. Традиционный репортаж о выборах в обкоме партии демонстративно монтировался из кадров, ранее обреченных лететь в корзину; правильные речи в духе перестройки и гласности накладывались на равнодушные лица слушателей: кто-то спал, кто-то переговаривался. Отказ от ритуальной съемки обнажил ритуальный характер самого действа — выборов на знаменитую XIX партконференцию. Выход фильма пришелся как раз на тот момент, когда Горбачев вытолкал из большой политической игры Ельцина, и запрещение *Тайного голосования* сыграло изгнаннику на руку.

В *Новых сведениях о конце света* режиссер берет на вооружение технику своих героев-экстрасенсов, вызывающих на спиритическом сеансе дух Ленина: вкладывая собственный текст в уста вождя, запечатленного кинохроникой, он сплетает пророчества классиков марксизма и политические прогнозы эзотерических самозванцев в единый бред. Отстаивает позицию здравомыслящего индивидуалиста.

Но поздним его фильмам не скрыть того, что утрата собственноручно сокрушенного идеала привела к печальным для автора последствиям. Возникшая пустота заполнилась западным ангажементом — это ясно читается сквозь уже запаздывающие обличения сталинских строек-лагерей по ходу автопробега, субсидированного УАЗом (*Граница Европы*). Мертвый лагерь на мертвой дороге в Америку наводит на философские размышления, которые венчает риторический вопрос: «А есть ли вообще в этой стране свободные люди?».

«Последний шаман Европы» вызывает дух предков, насылая проклятия на русских, — без комментариев. Здесь нет цивилизации — ее надо насаждать извне, добиваясь капиталовложений хотя бы с помощью фильма. О разрушении вековой культуры людей, до сих пор пьющих оленью кровь, Б. К. не задумывается.

Прагматическая идеология, которой проникнуты *Граница Европы* и *Союз Советских Социалистических Рекордофф*, обеднила мир его документалистики, а надеждам на западный прокат не суждено было оправдаться. И потому закономерен дальнейший поворот в режиссерской судьбе Б. К.: поиск смыслов в отечественных традициях, на родном пепелище.

Лилиана МАЛЬКОВА

среди фильмов до 1986 г.

1980 **Вид на огненную реку**
1981 **Линия связи**
1982 **Почин**
1984 **Вот и вся жизнь** (реж. совм. с С. Мирошниченко, оп.)
1985 **Груня**

фильмы с 1986 г.

1986 **Слово предоставляется**
1987 **Леший. Исповедь пожилого человека** (реж., оп. совм. с В. Денисовым); **Согласие**
1988 **Камо грядеши**; **Тайное голосование**
1989 **Обращение**; **Случай с Фемидой**

1990 **Блаженны изгнанные**; **Импровизация**; **Спуск флага**
1991 **Встреча с Бабой Ягой**; **Новые сведения о конце света**
1993 **Союз Советских Социалистических Рекордофф**
1994 **Граница Европы**
1995 **Хомут для Красного коня**
1996 **Весенний марафон**; **Княгиня. Почти рождественская история**
1998 **Косой брод**
1999 **Роман XXI века**

призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз** за лучший к/м фильм в разделе хроникально-документальных фильмов ВКФ в Алма-Ате (**Груня**)
1988 **Спец. приз** «За яркое воплощение лучших традиций свердловской школы кинопублицистики», **Приз** Свердловского клуба неигрового кино «За глубокое раскрытие образа современника» на ВКФ неигрового кино в Свердловске (**Леший. Исповедь пожилого человека**)
1991 **Спец. приз жюри** «За творческий поиск в жанре документальной сатиры» ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Новые сведения о конце света**)
1993 **Спец. приз жюри** «За творческий поиск в области документальной сатиры» на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Союз Советских Социалистических Рекордофф**)
1995 **Первая премия, Приз жюри** МКФ в Анкоридже (**Граница Европы**)
1996 **Гран-при Международного университета радио и телевидения** на МТФ в Монте-Карло (**Граница Европы**)

библиография

Муратов С. Неизвестное кино//ИК. 1988. № 12 (в т. ч. о ф. *Леший. Исповедь пожилого человека*); **Джулай Л.** Уральский экран: сюжеты 80-х//В сб.: Экранная публицистика сегодня. – М., ВНИИК, 1988 (в т. ч. о ф. *Слово предоставляется, Леший. Исповедь пожилого человека*); **Закс Л.**, **Лукьянин В.** Зима 88/89//ИК. 1989. № 4 (о ф. *Тайное голосование, Обращение*); Три года спустя. Анкета ИК//ИК. 1989. № 5 (в т. ч. ответы Б. К.); **Бурин С.** Цена поступка//ЭиС. 1991. 21 марта (о ф. *Блаженны изгнанные*); **Мартыненко О.** *Новые сведения о конце света* (огласке не подлежат)//МН. 1991. 21 июля (о ф. *Новые сведения о конце света*); **Донец Л.** Впервые в Екатеринбурге//ИК. 1992. № 2 (в т. ч. о ф. *Новые сведения о конце света*); **Клецкин А.** В пути//Урал. 1992. № 4 (в т. ч. о ф. *Новые сведения о конце света*); **Семин И.** Забавный, курьезный//ЭиС. 1993. 11 – 18 февр. (о ф. *Союз Советских Социалистических Рекордофф*); **Джулай Л.** Был взрыв. Мог бы быть взлет//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. о ф. *Новые сведения о конце света*).

КУТЕПОВА Полина

актриса

Кутепова Полина Павловна

Родилась 1 августа 1971 г. в Москве. В 1993 г. окончила актерский факультет РАТИ (мастерская П. Фоменко). С 1993 г. работает в театре «Мастерская Петра Фоменко».

Основные театральные работы:
«Двенадцатая ночь» (1990), «Владимир III степени» (1991), «Волки и овцы» (1992),

Пожалуй, единственная из див нашего нового кино, к которой хочется по-старомодному обратиться: барышня. Поцелованная богом (талант) и солнцем (веснушки), обворожительно-рыжекудрая, с чуть тронутым лукавством взглядом — она очень своевременно несовременна. В театре у нас не одна такая актриса, а целых две. Этот чудный прерафаэлитский облик, этот голос с неоднократно воспетыми «бабановскими» интонациями, этот обворожительный анахронизм — все дано театру (конкретно — театру Петра Фоменко) в двух экземплярах. Помимо замеченной кинематографом Полины Кутеповой, существует еще и почти неведомая экрану — лишь несколько раз мелькнувшая — Ксения, ее сестра-близнец, «железная маска». Театральные режиссеры увлеченно играют с этой игрой природы, используя их зеркальную похожесть орнаментально (в «Приключении» и «Как важно быть серьезным» два прелестных «цветка» живописно и кокетливо отражаются друг в друге, споря лишь в умении носить шляпки), сюжетно («Двенадцатая ночь») или содержательно (в «Шуме и ярости» чистота и внутренний свет Кендейси — и душевная неряшливость ее дочери, непредсказуемой, взбалмошной и капризной Квентины). А могут не использовать вовсе, только подчеркивая, как в «Волках и овцах», различие актерских манер: это различие, которое не стоит преувеличивать, заключается в более выраженном тяготении П. К. к яркому внешнему рисунку, к мгновенной мимической игре, к тому, что может фиксировать пленка.
В кино ее под руку привел Георгий Данелия, но если роман П. К. с кинематографом, вне всякого сомнения, завязался бы и без *Насти*, то уж *Насте* без П. К.

«Приключение» (1992), «Шум и ярость» (1993), «Балаганчик» (1994), «Как важно быть серьезным» (1994), «Месяц в деревне» (1996), «Таня-Таня» (1996), «Семейное счастие» (2000).

было точно не выжить. Городской сказке про очень хорошую и положительную продавщицу, полагающую себя некрасивой, нужна была именно она с ее талантом оправдать собой любую условность и любой наив и осветить веселым светом измышленное пространство. В характере Насти верховодили беззащитность и кротость, окрашенные актрисой в томные цвета с искоркой живой непосредственности, а героиня *Орла и решки*, даром что кажется безответной и беззащитной, может и характер выказать. Подавальщица из замызганной столовки Зинка Прищепкина ни себя, ни свое чувство в обиду не даст. Кроткая и забитая, она за своего Олега будет сражаться, но и ему случайного предательства не спустит — укажет на место. Кстати, союз сестер, актрис и красавиц, имеющий аналоги в мировом кино, но не нашедший пока своего воплощения в нашем, заслуживал бы лишь беглого упоминания, если бы П. К. не пользовалась в своих киноролях — например в роли той же Зинки — не только собственным театральным опытом, но и опытом своей сестры. Там, где требуются не только целомудренная чистота и уравновешенность, но и сила, и мальчишеский азарт — там в героинях П. К. этих качеств «за двоих».

Дмитрий САВЕЛЬЕВ
Лилия ШИТЕНБУРГ

фильмы до 1986 г.

1981 **Василий и Василиса**; **Куда он денется!**
1984 **Рыжий честный влюбленный** (тв)

фильмы с 1986 г.

1992 **В поисках золотого фаллоса**
1993 **Дети играют в Россию** (ср/м; Франция); **Настя**
1995 **Agnus Dei** (ф. не завершен); **Мелкий бес**; **Орел и решка**; **Самодельная истина** (к/м)
1999 **Умирать легко**

призы и награды с 1986 г.

1996 **Премия «Золотой Овен»** лучшей актрисе года

библиография

Ситковский Г. Аванс-сцена//Моск. наб. 1991. № 4 (о сп. «Двенадцатая ночь», в т. ч. о П. К); **Губайдуллина Е.** «Как хорошо!..»//ЭиС. 1993. 28 янв. – 4 февр. (о сп. «Волки и овцы», в т. ч. о П. К.); **Сальникова Е.** Театр устал//Театр. 1994. № 3 (о сп. «Как важно быть серьезным», в т. ч. о П. К.); **Шемякин А.** Русская классика для «новых русских»//ИК. 1995. № 9 (в т. ч. о ф. *Мелкий бес* и о П. К.); **Груева Е.** Игра природы. Карьера сестер Кутеповых. Инт. с П. К.//НГ. 1995. 10 дек.; **Балынина Н.** Apparence//Моск. наб. 1996. № 1; Данелия Г.: «Мне не интересно воссоздавать в кино реальный мир. Куда интересней его придумывать!». Инт. **И. Павловой**//Cinema. 1996. № 1 (о ф. *Орел и решка*, в т. ч. о П. К.); **Савельев Д.** Игра в орлянку для Полины и Кирилла//Смена. 1996. 28 марта (в т. ч. инт. с П. К.); Кутепова П.: «Мне не нравится, когда актеры существуют в концепции режиссера как марионетки». Инт. **Е. Истоминой**//ИК. 1996. № 8; **Москвина Т.** Зачем в наше время//Сеанс. 1996. № 12 (о ф. *Мелкий бес*, в т. ч. о П. К.); **Фридштейн Ю.** «Дать волю...»//ЭиС. 1996. 28 ноября – 5 дек. (о сп. «Месяц в деревне», в т. ч. о П. К.); Кутепова П.: «Человек должен себя любить». Инт. **Л. Новиковой**//Культура. 1997. 11 янв.; **Якубова Н.** А еще... Актеры «Мастерской Петра Фоменко»: десять портретов на фоне театра//ТЖ. 1997. № 1 (в т. ч. о П. К.); **Вышинская А.** Русские идут... 15 российских актеров, снявшихся за границей//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. о П. К.); **Крымова Н.** О свойствах страсти//Моск. наб. 1997. № 3-4 (о сп. «Месяц в деревне», в т. ч. о П. К.); **Зельцер М.** Изысканные девчата//Кино Парк. 1997. № 4; Мужское и женское: анкета ИК//ИК. 1997. № 5 (в т. ч. ответы П. К.); **Титинков С.** Новая генерация актрис. Полина Кутепова//Матадор. 1997. № 5-6; **Соколянский А.** Кутеповы: уДВОЕние таланта//ОГ. 1997. 6 – 12 ноября; **Федоричев А.** Бедная Лиза//Культура. 1999. 25 – 31 марта (о ф. *Умирать легко*, в т. ч. о П. К.); Поколение//Кино Парк. 1999. № 12 (в т. ч. о П. К.); **Должанский Р.** Роман с Львом Толстым//Ъ. 2000. 10 окт. (о сп. «Семейное счастие», в т. ч. о П.К.).

КУШНИРОВИЧ Марк

историк кино, критик

Кушнирович Марк Аронович

Родился 3 апреля 1937 г. в Москве. В 1965 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская А. Грошева).

Особая церемонность тона, присущая Марку Кушнировичу, делает всякий его текст легко опознаваемым. Особняком стоят его критические статьи — не только потому, что регулярная критика отнюдь не первенствует среди профессиональных интересов М. К., но и потому, что здесь в его авторском голосе проявляются ернически-капризные нотки (в этом смысле самой показательной является пространная рецензия на *Кин-дза-дза*). Первейшее пристрастие киноведа и беллетриста М. К. — советская эпоха двадцатых-тридцатых годов. Самым серьезным его киноведческим трудом является, несомненно, книга о Борисе Барнете: вышедшая в середине восьмидесятых, она не потеряла значимости и поныне.

Формула «жизнь и фильмы», вынесенная в заглавие этой книги, принципиальна для методологии М. К.: кинематографические смыслы поверяются частными сюжетами судьбы, и, наоборот, житейский контекст оттеняет авторские тексты. Его методология далеко не всегда удачно срабатывает в «серьезном» пространстве киноведческой штудии: статья «Мужское и женское в мире Эйзенштейна» вызвала неприятие многих исследователей,

Работал научным сотрудником в Госфильмофонде, во ВНИИ искусствознания. Читал лекции в венгерских университетах, работал обозревателем в газете «Московские новости». В настоящее время преподает в Германии. Автор сценария художественно-публицистического фильма «Тайна жены и зверя» (1997) и сценариев к анимационным фильмам «Пудель» (1988), «Сон» (1989). Автор книг, в т. ч. «Жизнь и фильмы Бориса Барнета» (1979) и многочисленных статей, опубликованных в России и за рубежом. Публиковался в сборниках ВНИИ искусствознания; в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Столица», «Кино» (Рига) и др. Также печатается под псевдонимом Марк Кушниров.

усмотревших в ней намеренные передержки. В то же время «Светлый путь, или Чарли и Спенсер», недавно вышедшая книга М. К. о Любови Орловой и Григории Александрове, плод его многолетних трудов, обнаруживает в авторе подлинную звезду до сих пор не сложившегося у нас жанра «беллетризованной биографии». Здесь интерес М. К. к потайной — а то и альковной стороне — истории кино вкупе с основательными научными знаниями, осведомленность в ароматной и тем благодарной для беллетриста области материальной культуры, умение быть занимательным и легкая обаятельная жеманность слога суть качества более чем уместные.

Андрей ШЕМЯКИН

библиография

Кушниров М.: Светлый путь, или Чарли и Спенсер. — М., Терра - Книжный клуб, Олимп, 1998.

Две стихии Юрия Богатырева//ТЖ. 1986. № 3; Зеркало кинооткрытки//Кино (Рига). 1986. № 7; Лидия Наумова: судьба и биография//Кино (Рига). 1988. № 5; Марк Донской. Кинолекция//В сб.: Кинокалендарь 1991. — М., Союзинформкино, 1990; Александр Роу//В сб.: Кинокалендарь 1991. — М., Союзинформкино, 1990; Григорий Чухрай//В сб.: Кинокалендарь 1991. — М., Союзинформкино, 1990; Мир его мыслей. Рисунки Эйзенштейна из собрания С. Акчуриной//ЛО. 1991. № 11; Русский сценарий — детство... отрочество... юность...//В сб.: Экранные искусства и литература. Немое кино. — М., Наука, 1991; Борис Барнет — известный и неизвестный//ИК. 1993. № 6; Любовь Петровна//ИК. 1993. № 8; Первый среди равных. Памяти Николая Крючкова//ИК. 1994. № 6; Сказка о глупом мышонке по имени Котов//ЛГ. 1994. 14 дек.; В присутствии звука. Советский сценарий на рубеже 20 - 30-х годов//В сб.: Экранные искусства и литература. Звуковое кино. — М., Наука, 1994; Ретро: мода, стиль, метод...//В сб.: Экранные искусства и литература. Современный экран. — М., Наука, 1994; Сергей Эйзенштейн. Великий сексуальный неудачник//Стас. 1995. № 2; Мода в стране героев//Сеанс. 1995. № 11; Одиссея лейтенанта Тодоровского//Стас. 1996. № 3; Торжество «Иллюзиона»//МН. 1996. 31 марта - 7 апр.; Человек «вдруг». Иван Пырьев//Стас. 1996. № 4; Стыд души и честь земли//МН. 1996. 22 - 29 сент.; Мужское и женское в мире Эйзенштейна//Сеанс. 1996. № 12.

Ковалов О. Не будем торопиться//Сеанс. 1996. № 12 (отзыв на ст. М. К. «Мужское и женское в мире Эйзенштейна»).

Свой среди чужих, чужой среди своих 1974

Десять негритят 1987

Сталкер
1979

Жена керосинщика 1988

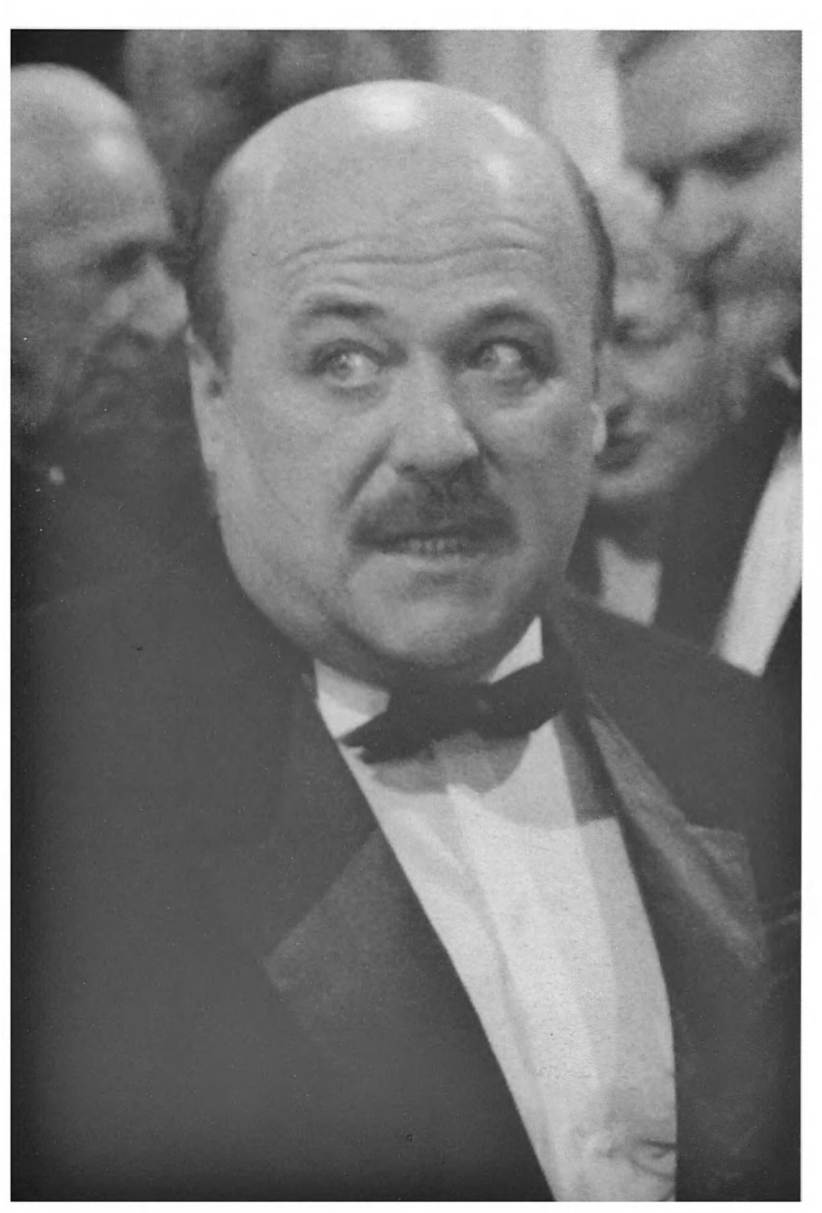
На съемках фильма **Гость**

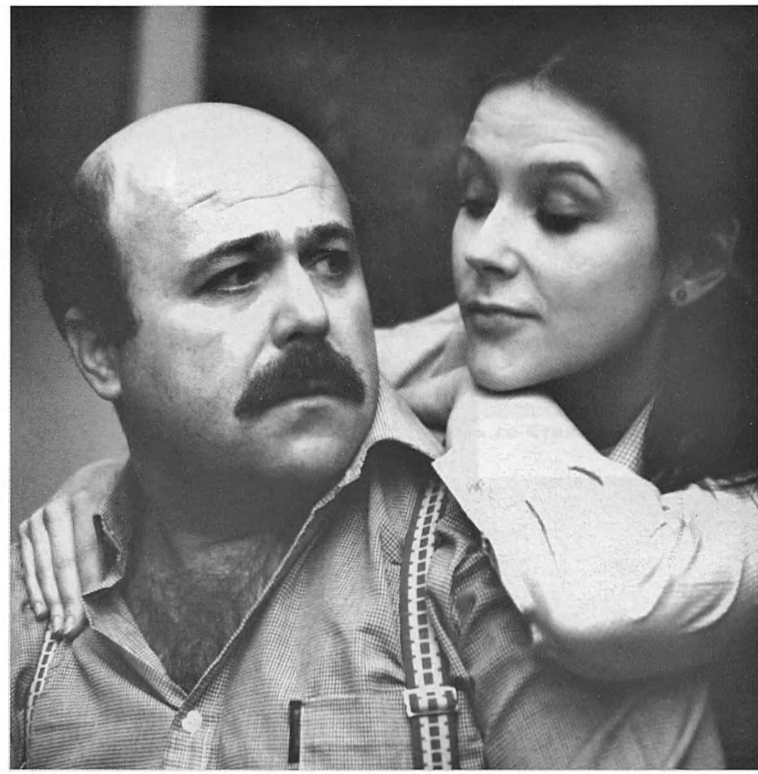
«Раба любви» 1975

Здравствуйте, я ваша тетя! 1975

Неоконченная пьеса для механического пианино 1976

Agnus Dei 1995, ф. не завершен





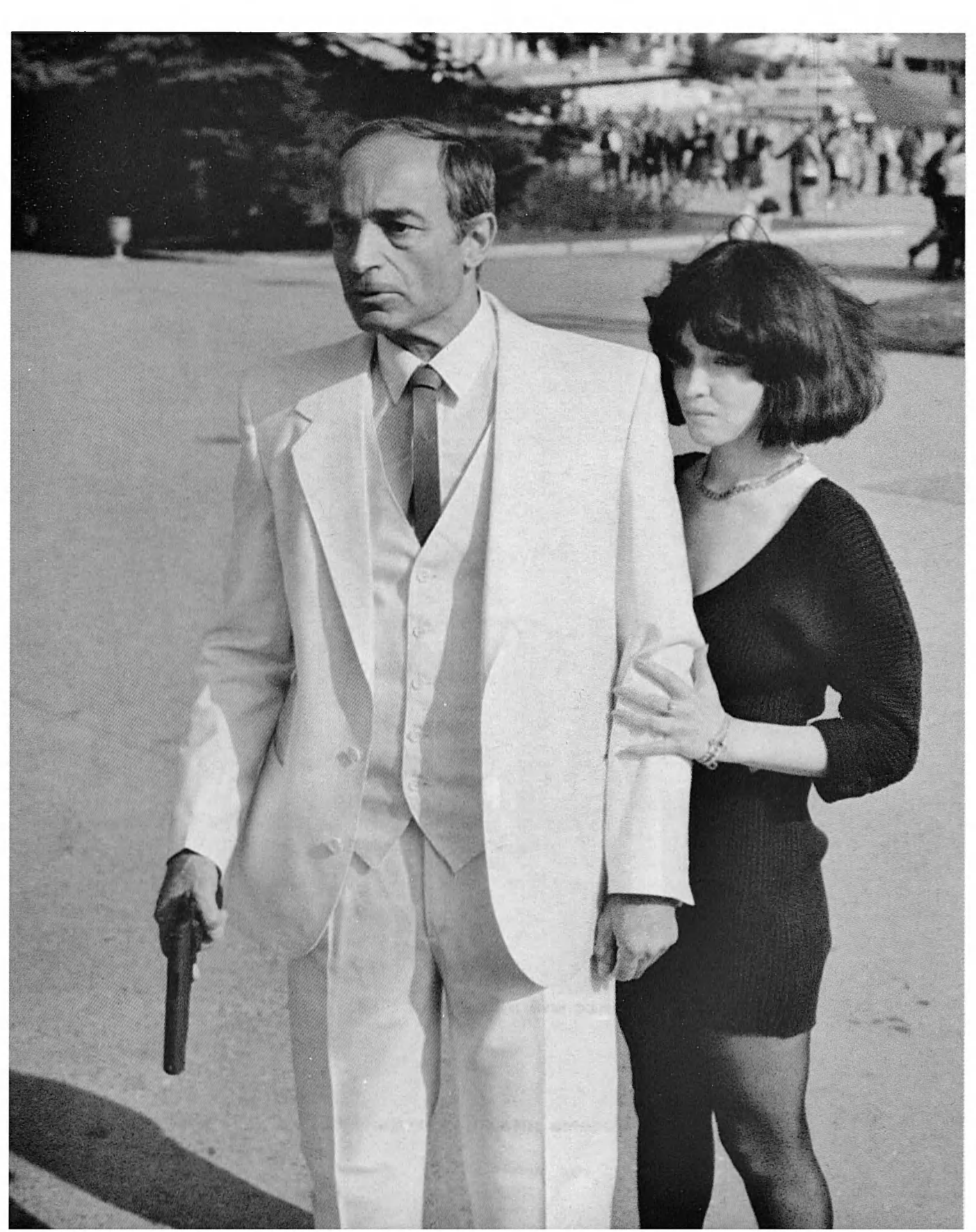
Прохиндиада, или Бег на месте 1984

Прохиндиада-2 1994

На съемках фильма **Самостоятельная жизнь** 1991

Замри-умри-воскреси! 1989

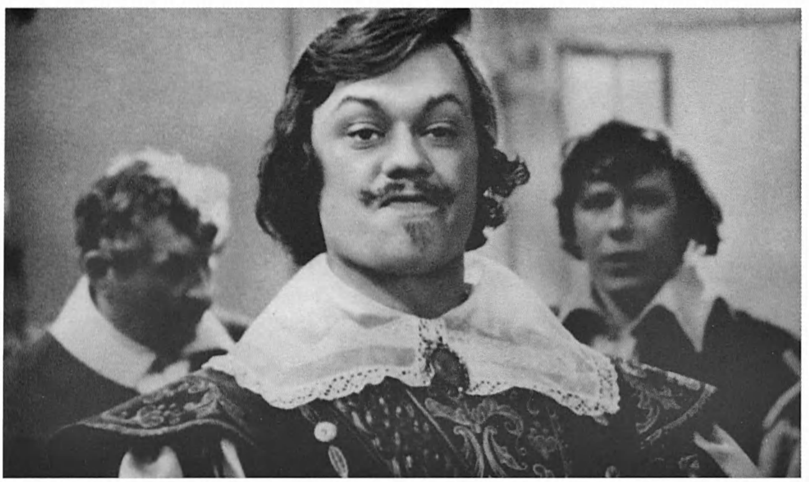
Завтра была война 1987



Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным 1989

Мастер и Маргарита 1994, ф. не вышел

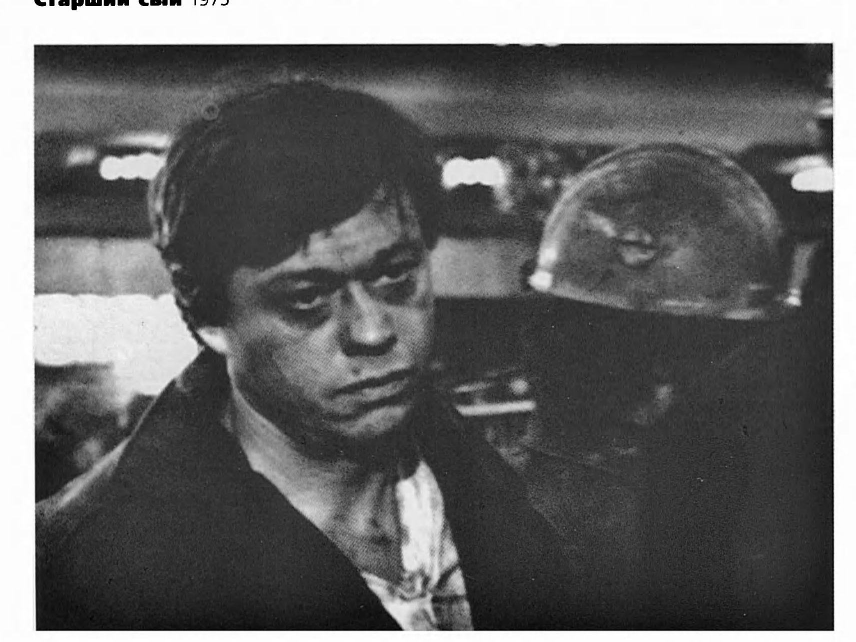
Воры в законе 1988



Собака на сене 1977

Удачи вам, господа! 1992

Старший сын 1975

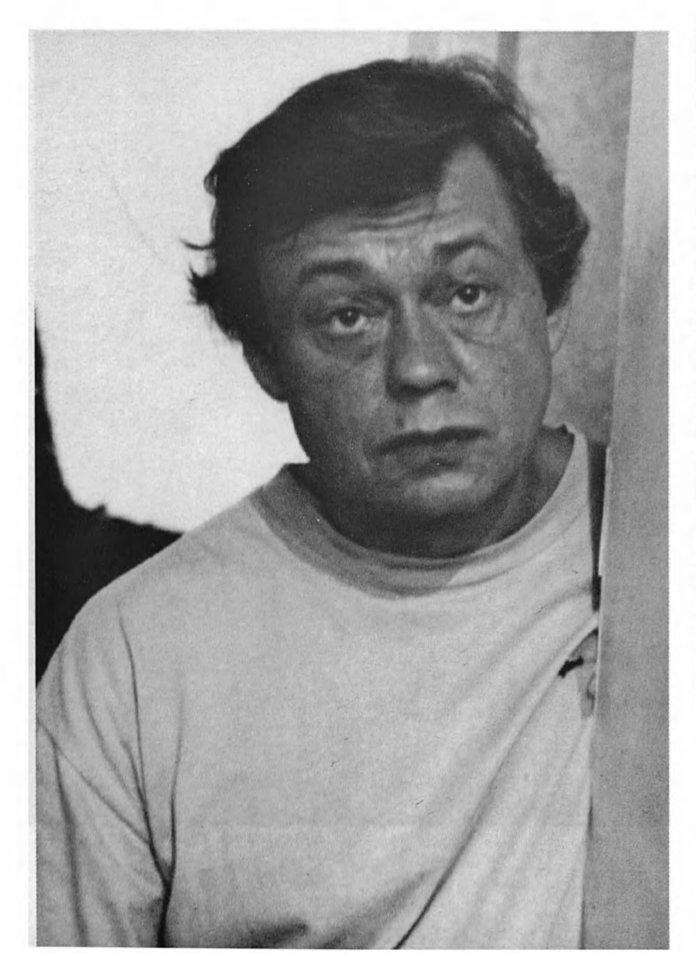


Восемь дней надежды 1984

Очная ставка 1986

Мисс миллионерша 1988

Человек с бульвара Капуцинов 1987

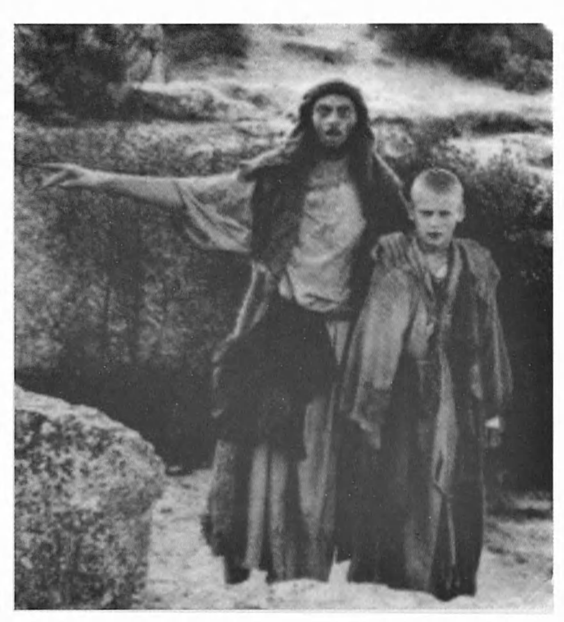


Шерлок Холмс и доктор Ватсон 1979

Цирк сгорел, и клоуны разбежались 1998

Воздушиый поцелуй 1991

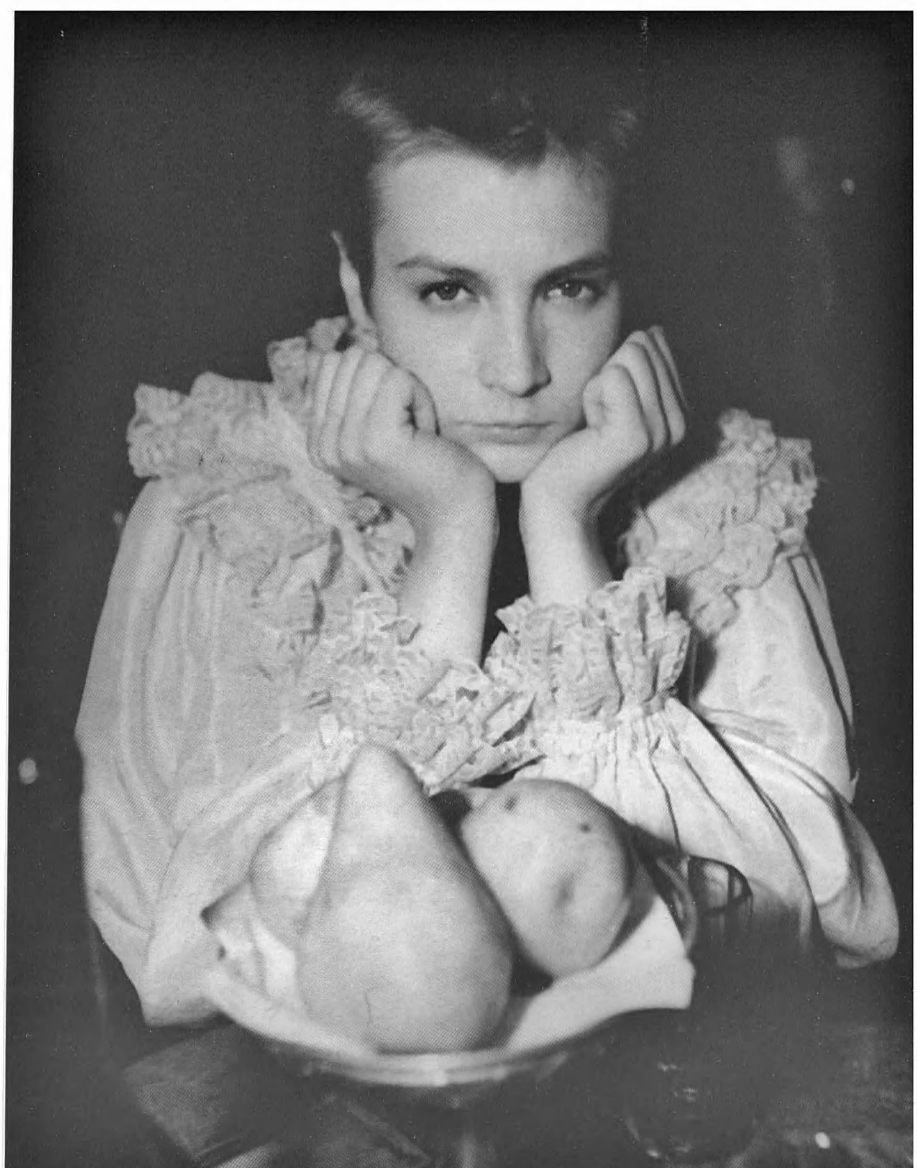
Влюблениая рыбка 1989



Пустыня 1991

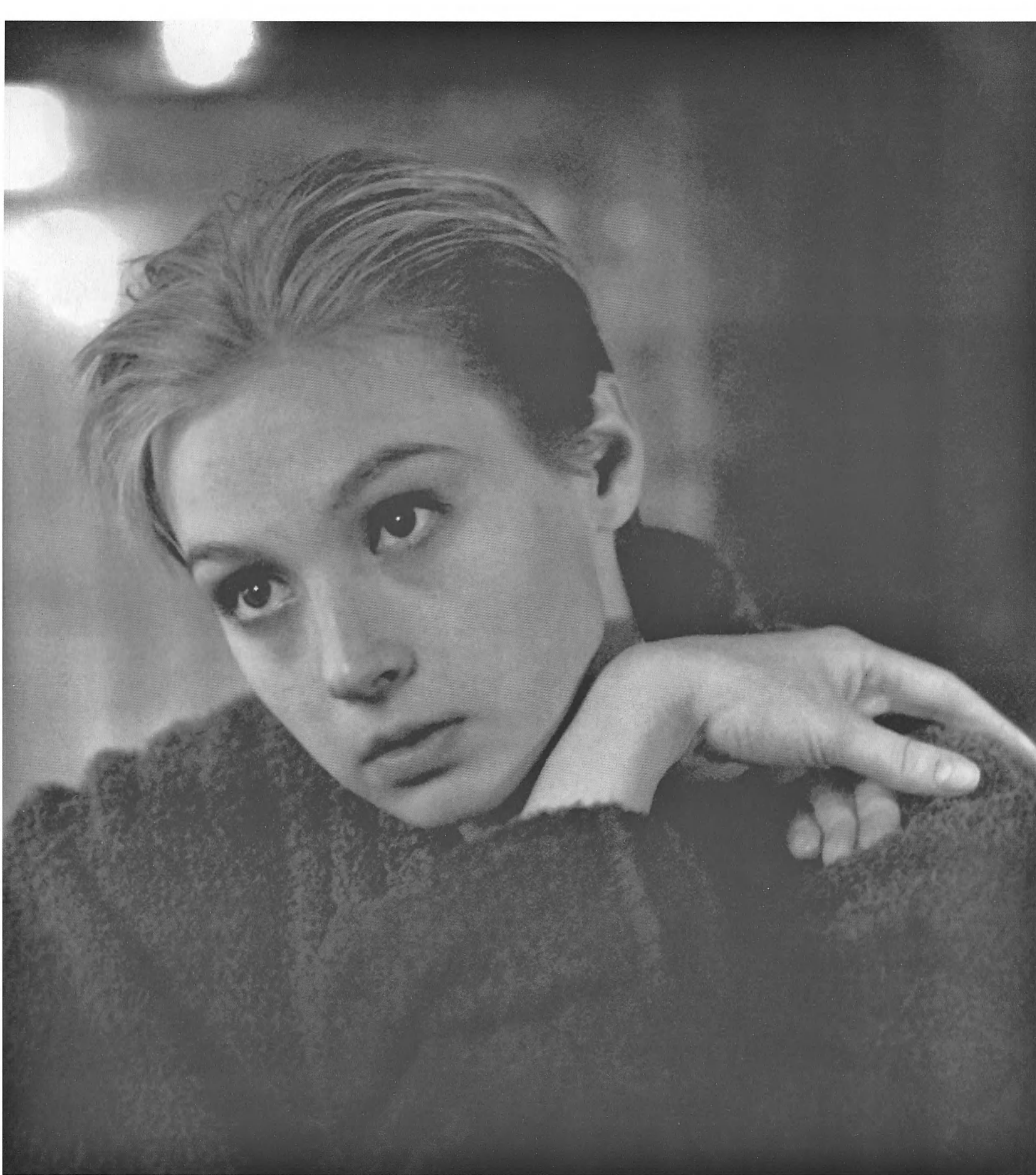
Хромые видут первыми 1992

Над темной водой 1993



Тьма 1991

Дикая любовь 1993



Нелюбовь 1991

Путешествие товарища Сталина в Африку 1991

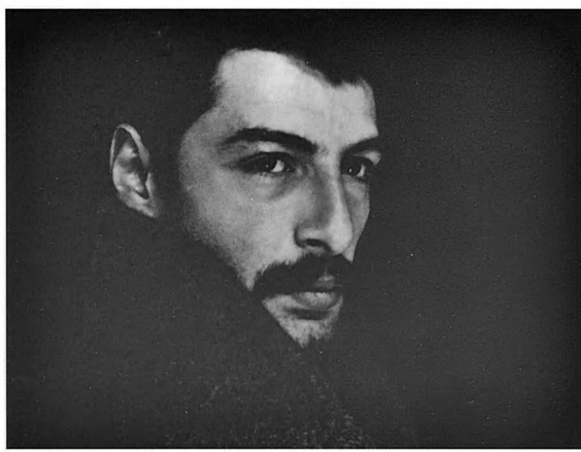
Пловец 1981, вып. в 87

Трое 1988

На съемках рекламного ролика «МММ»

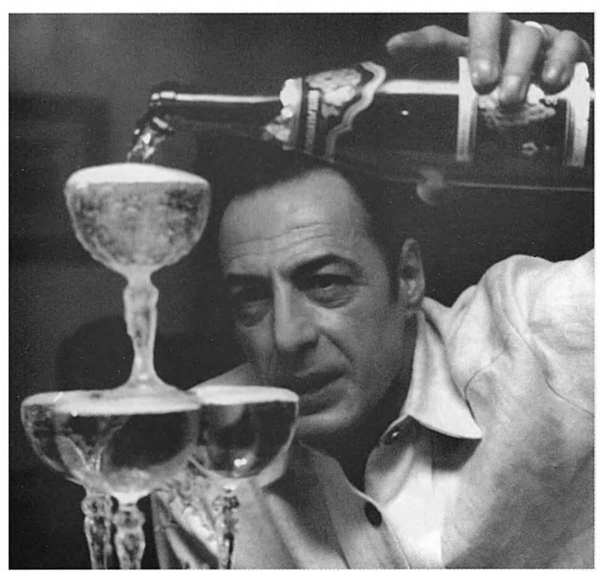
Гонгофер 1992

Легенда о Сурамской крепости 1985



Шальная пуля 1980

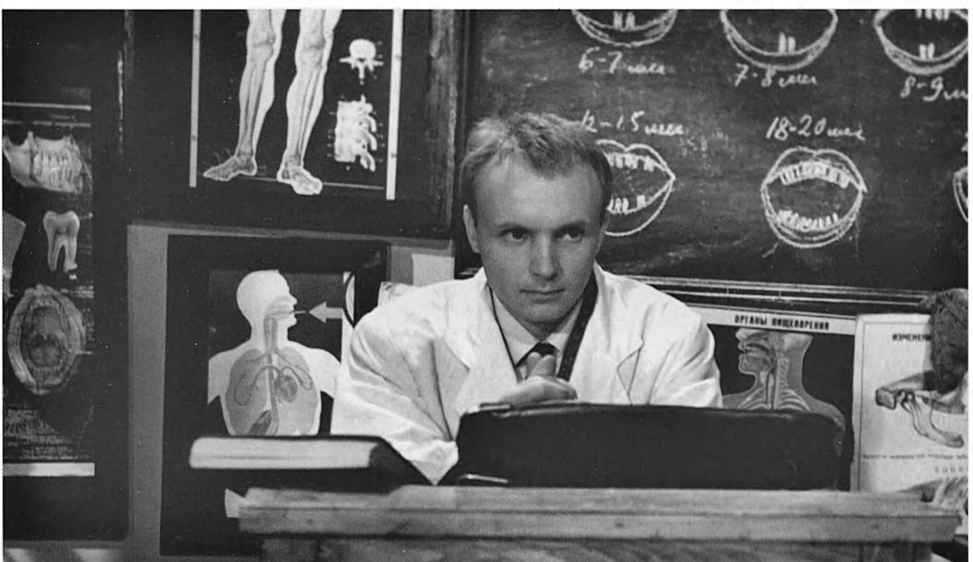
Бра́во, Альбер Лолиш! 1987



Мистерии 2000

Время танцора 1997

Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен 1964

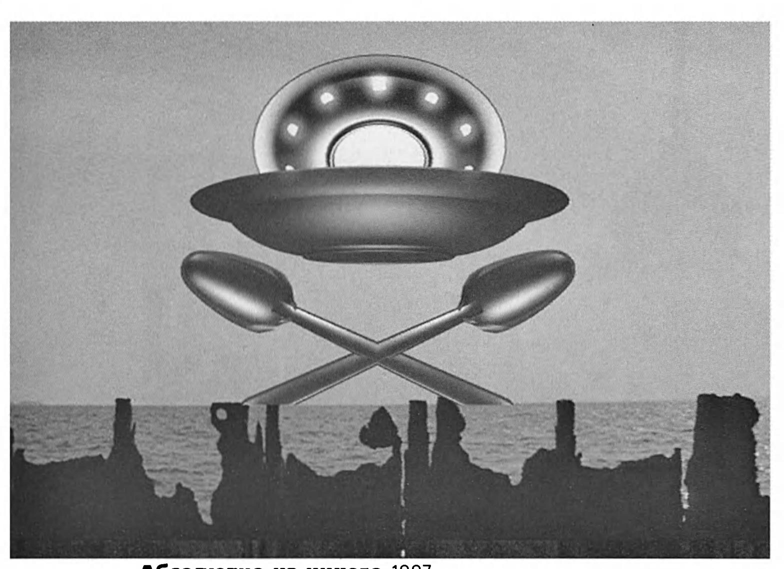


Похождения зубного врача 1965

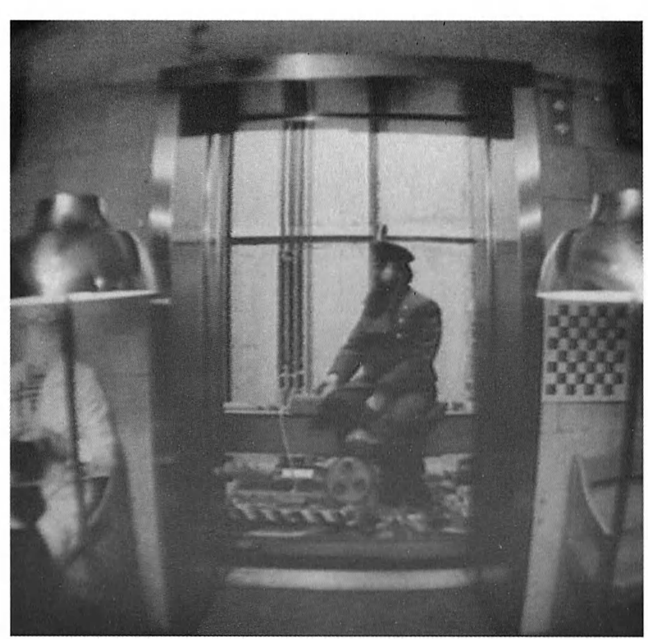
Агония 1974, вып. в 85

Прощание 1982

Иди и смотри 1985

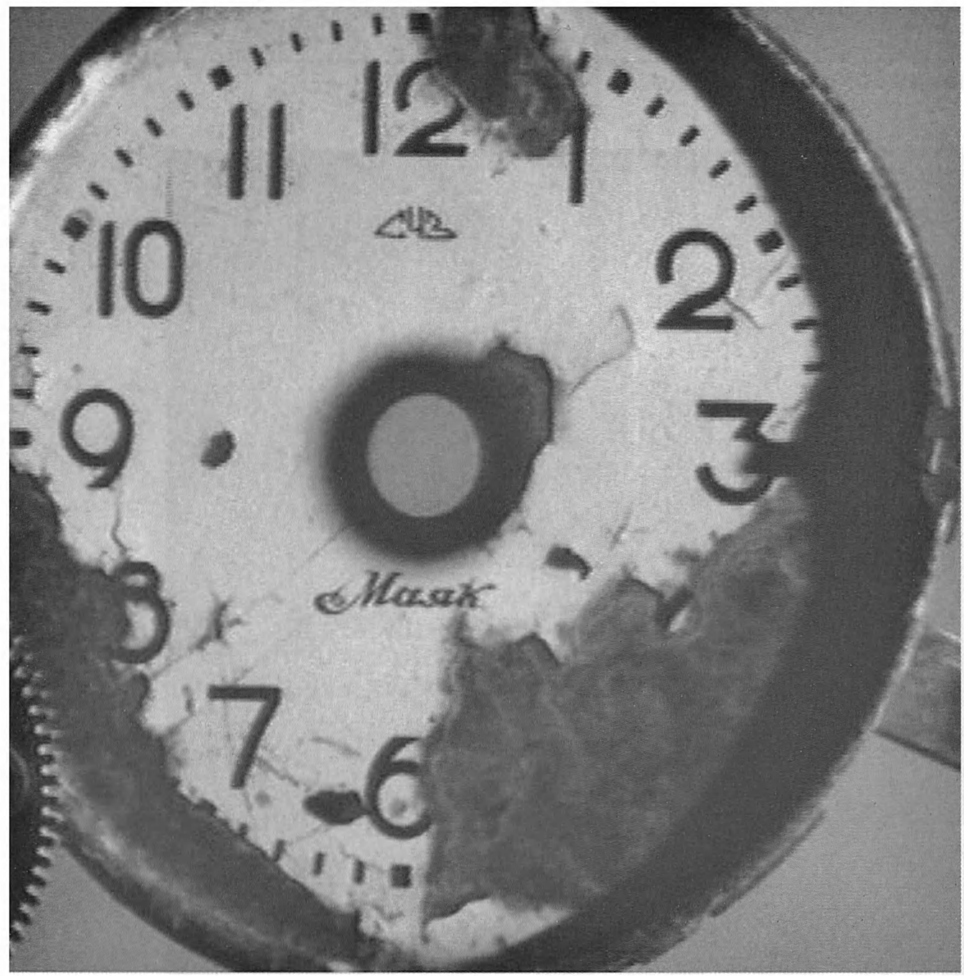


Абсолютно из ничего 1997

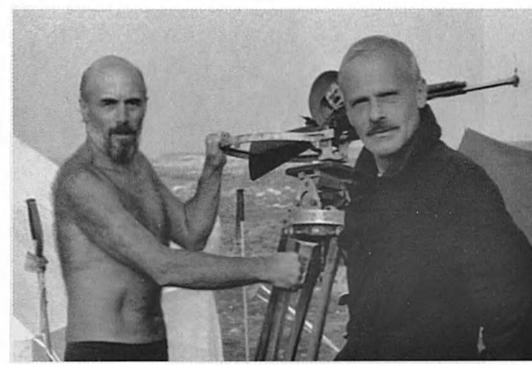


Homo Paradoksum-2 1990

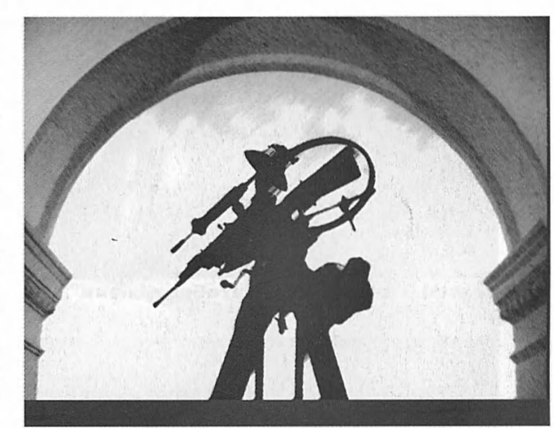
Шаги в никуда 1992



Биопотенциалы 1988



На съемках фильма **Present Continuous**



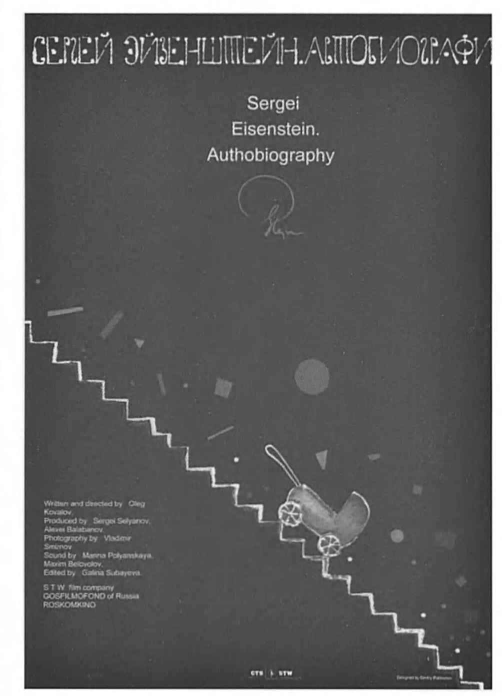
Present Continuous 1989

Krotoskobrismus 1997

Сон пляшущих человечков 1998

science

Гравиданс 1999

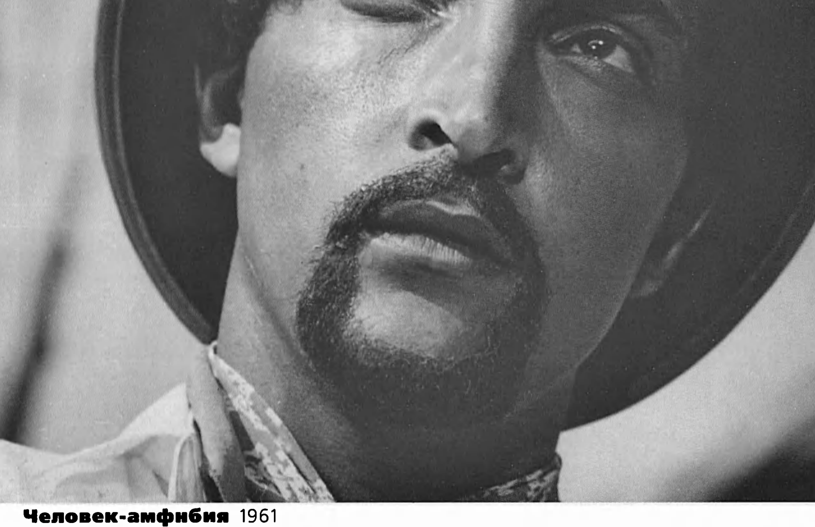


Сергей Эйзенштейн. Автобиография 1995

Остров мертвых 1992

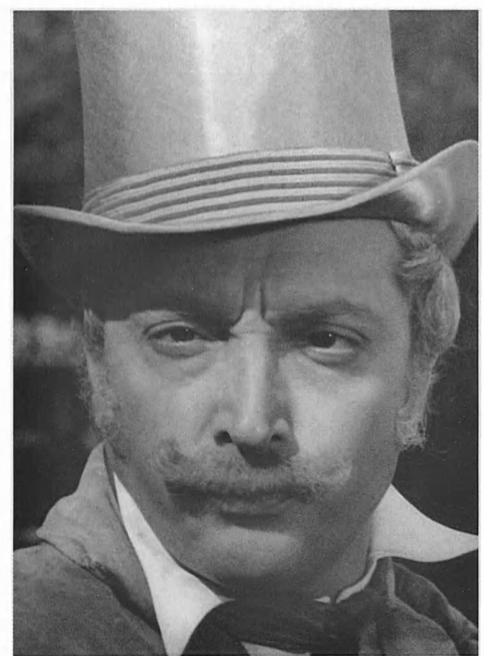
Темная ночь в произв.

Концерт для крысы 1995



Человек-амфибия 1961

Убийство на улице Данте 1956



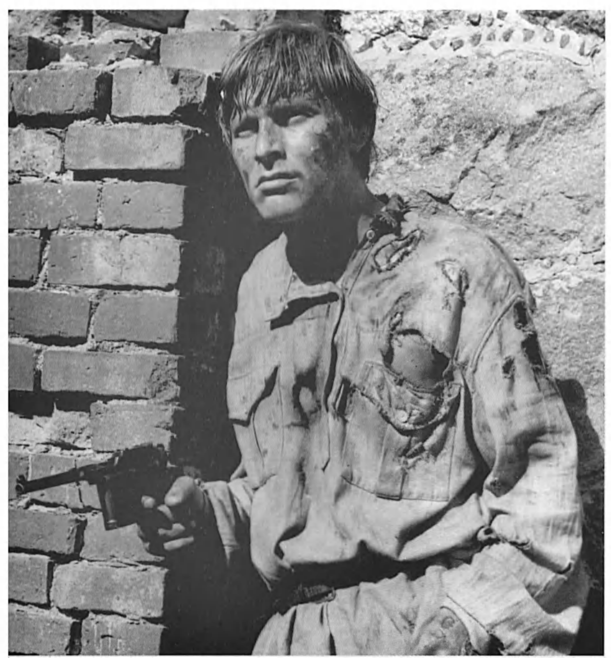
Лев Гурыч Синичкин 1974

Здравствуйте, я ваша тетя! 1975

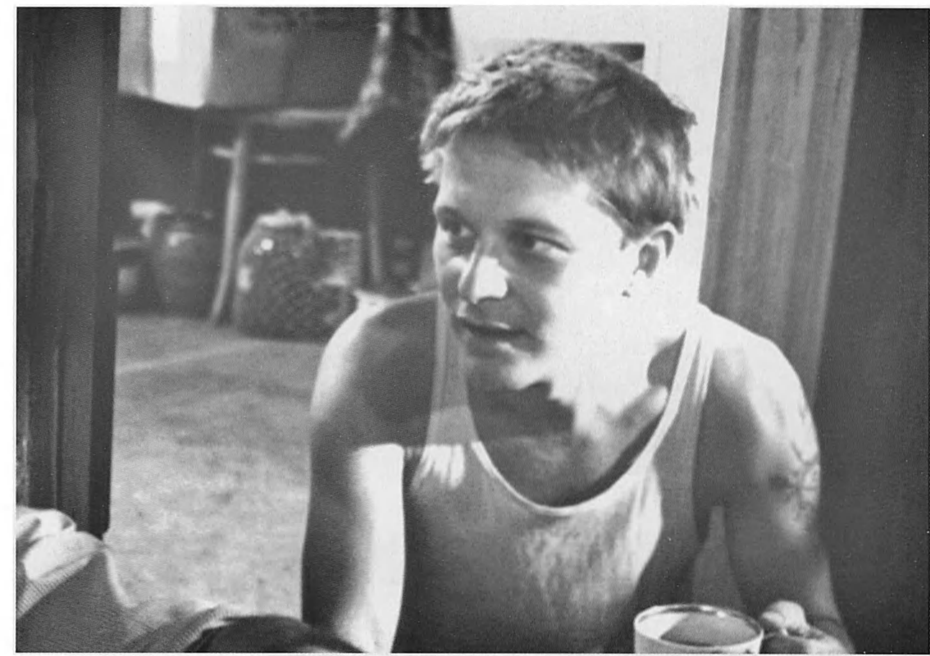
Покровские ворота 1982

Визит дамы 1989

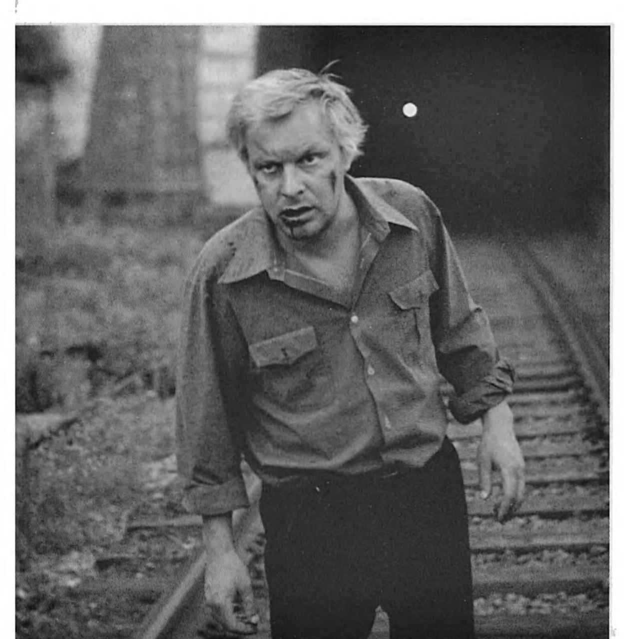
Господин оформитель 1988



В стреляющей глуши 1986

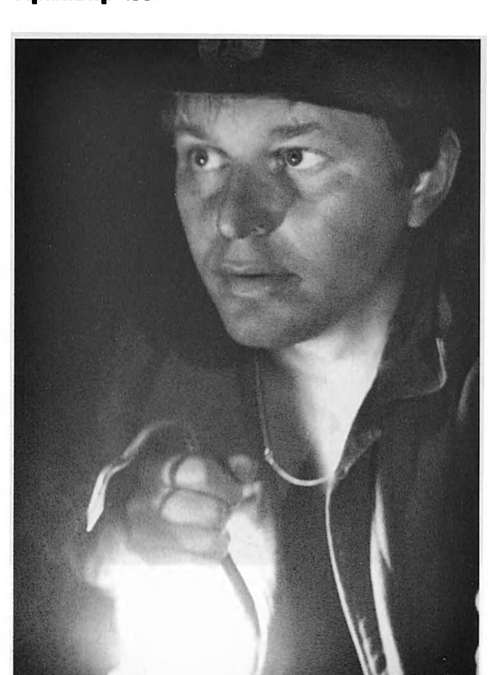


Соучастники 1984



Армавир 1991

Страстной бульвар 1999



Зеркало для героя 1987

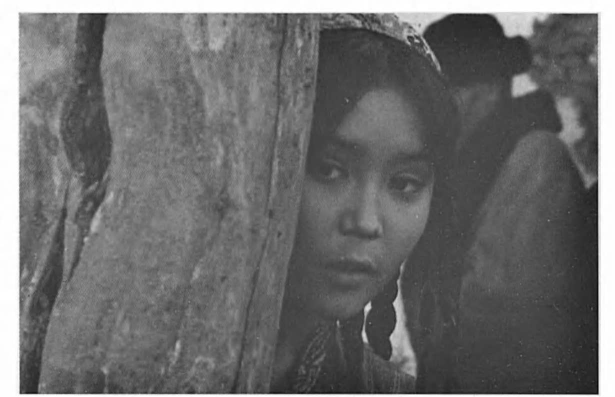
Принципиальный и жалостливый взгляд 1995

Такси-блюз 1990

Прорва 1992

Сибириада 1978

Асино счастье 1966, восст. и вып. в 88



Первый учитель 1965

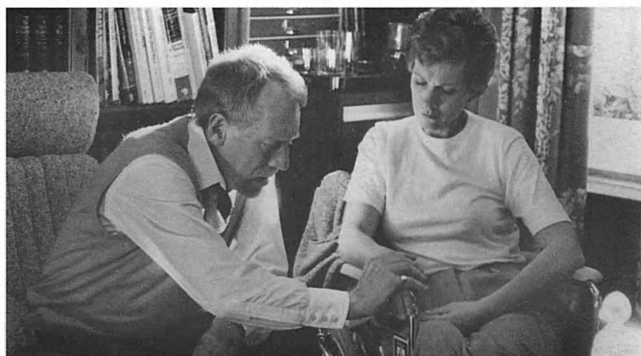
Дворянское гнездо 1969

Дядя Ваня 1970

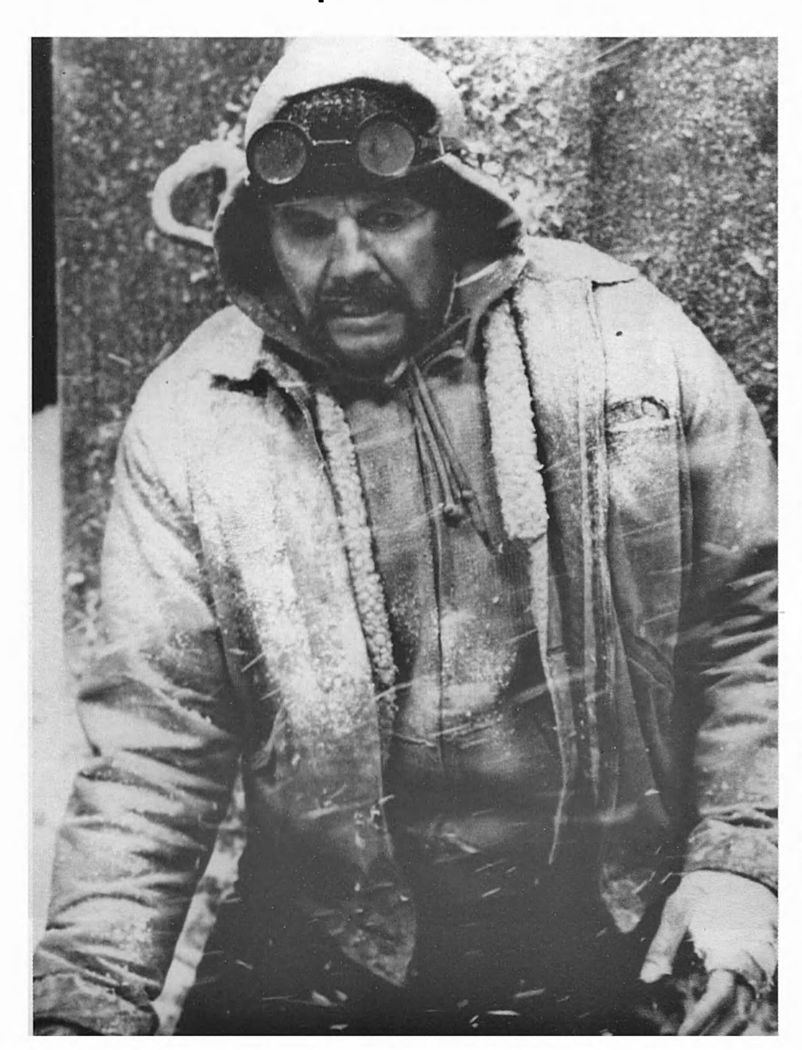
Романс о влюбленных 1974

Любовники Марии 1983

Гомер и Эдди 1988

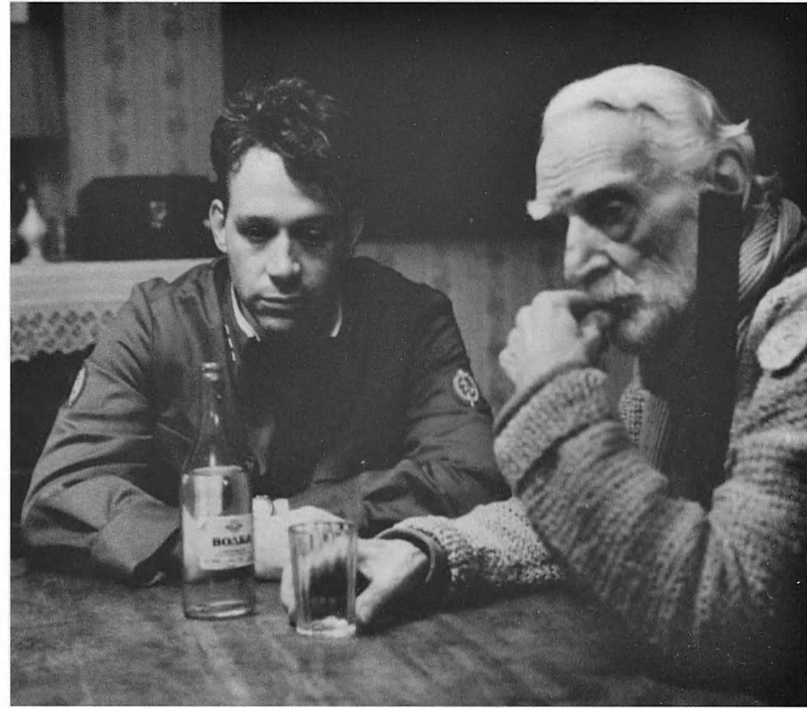


Дуэт для солистки 1986



Поезд-беглец 1985

Курочка Ряба 1994



Ближний круг 1992

Одиссея 1997

Чернов/Chernov 1990

Романс о влюбленных 1974

Комедия о Лисистрате 1989

Ловушка для однинокого мужчины 1990

Страна глухих 1998

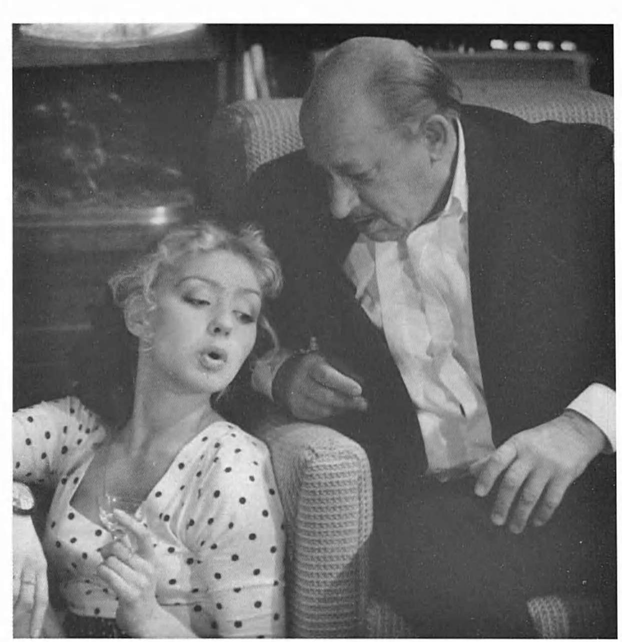
Барышня-крестьянка 1995

Колечко золотое, букет из алых роз 1994

Анна Каренина фотопроба

Му-му 1998

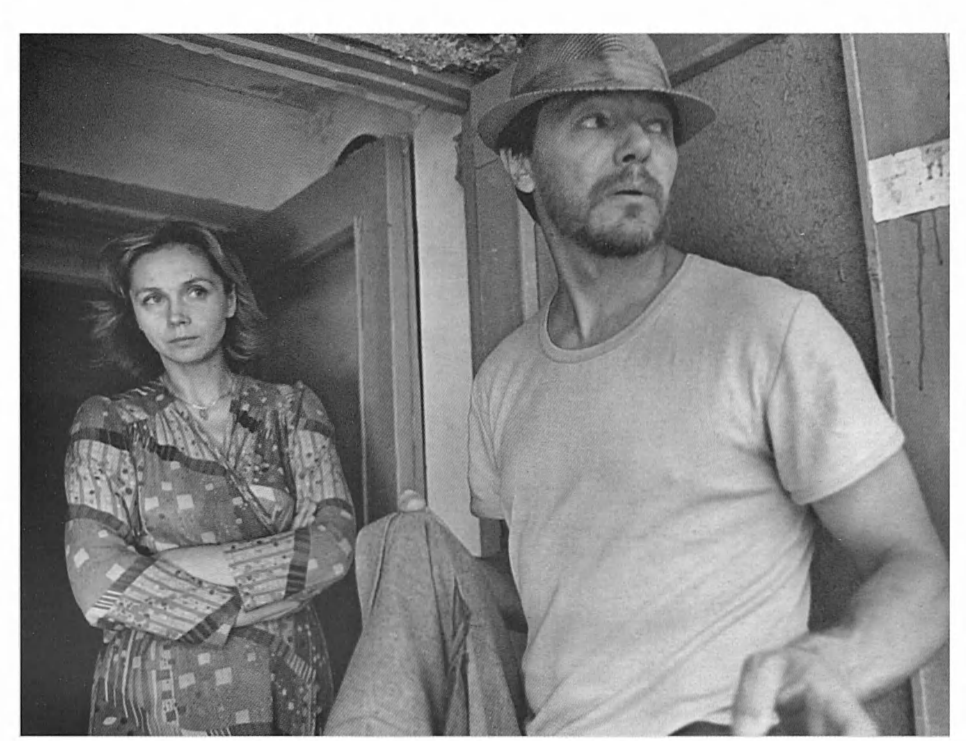
Тени исчезают в полдень 1971



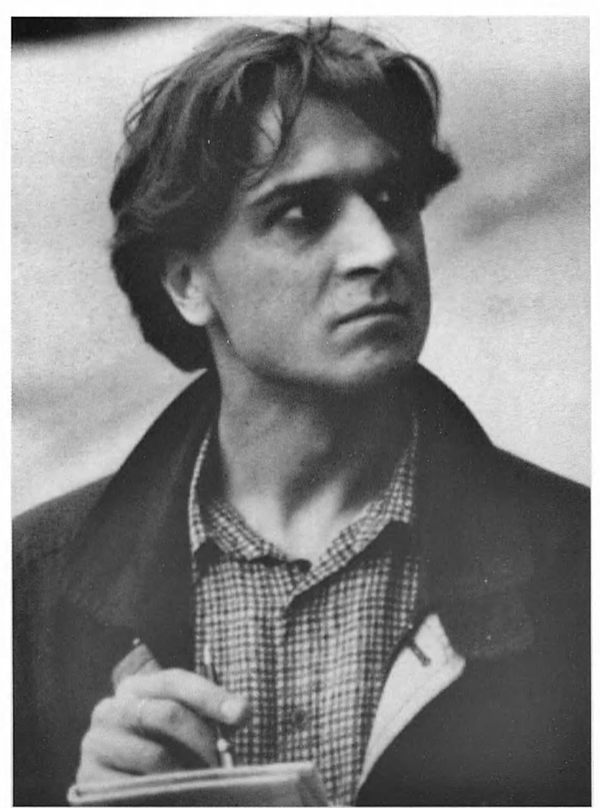
Ночные забавы 1991

Ермак 1996

Ребро Адама 1990



Одинокая женщина желает познакомиться 1986



Приятель покойника 1997

Оно 1989

Премия 1974

Старший сын 1975

Женитьба 1977

Тоталитарный роман 1998

Царская охота 1990

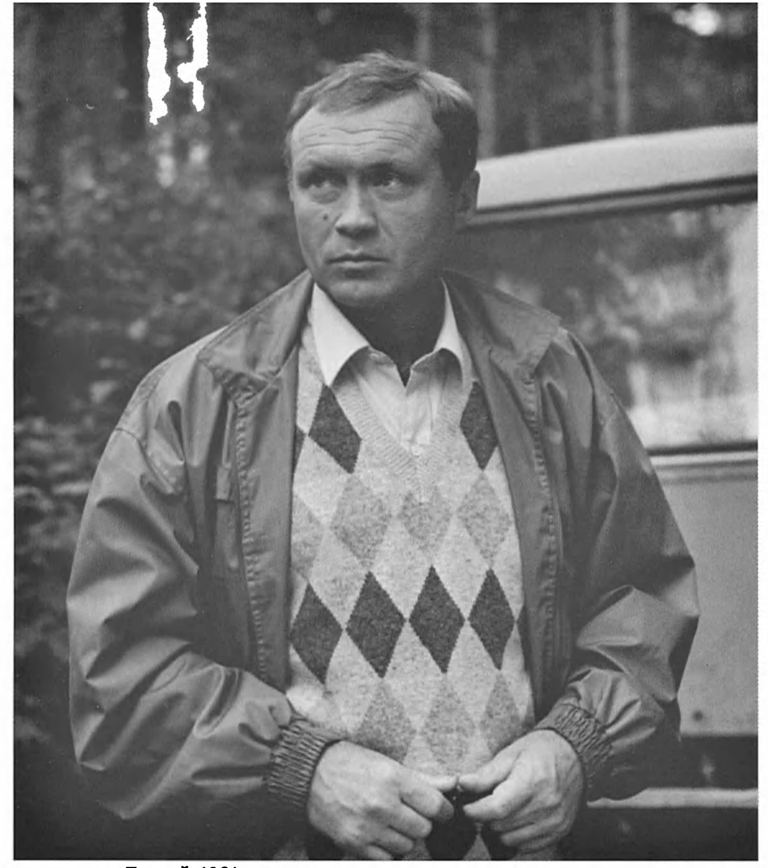
Родня 1981

Торпедоносцы 1983

Противостояние 1995

Какая чудная игра 1995

Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии 1988

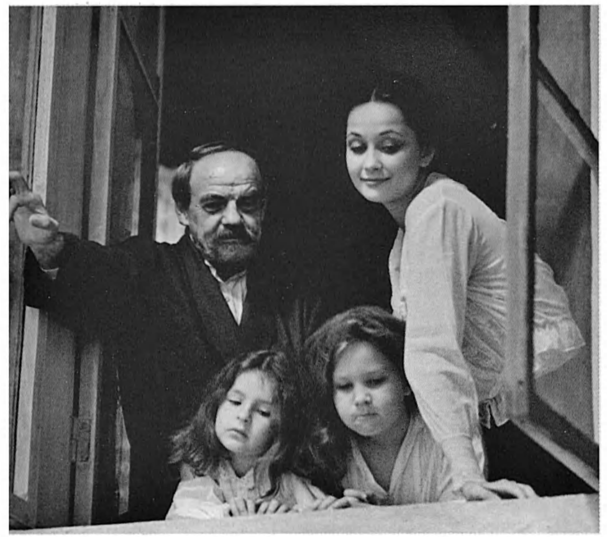


Гений 1991

Улицы разбитых фонарей 1998–2000

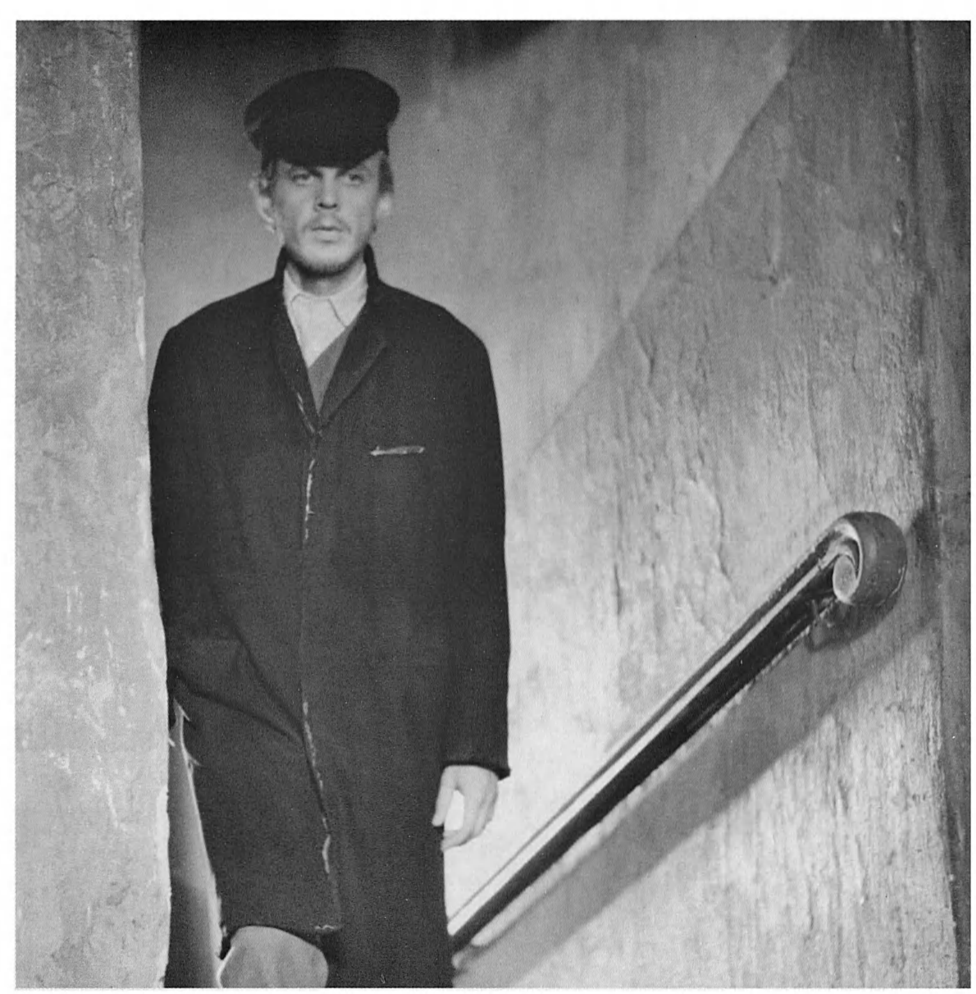
Брат 1997

Дом, в котором я живу 1957



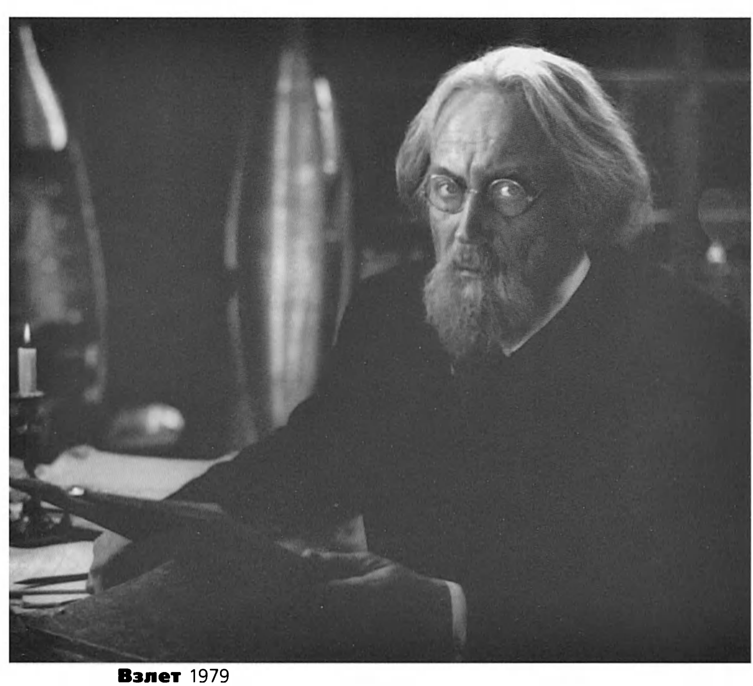
Умирать не страшно 1991

Незабудки 1994

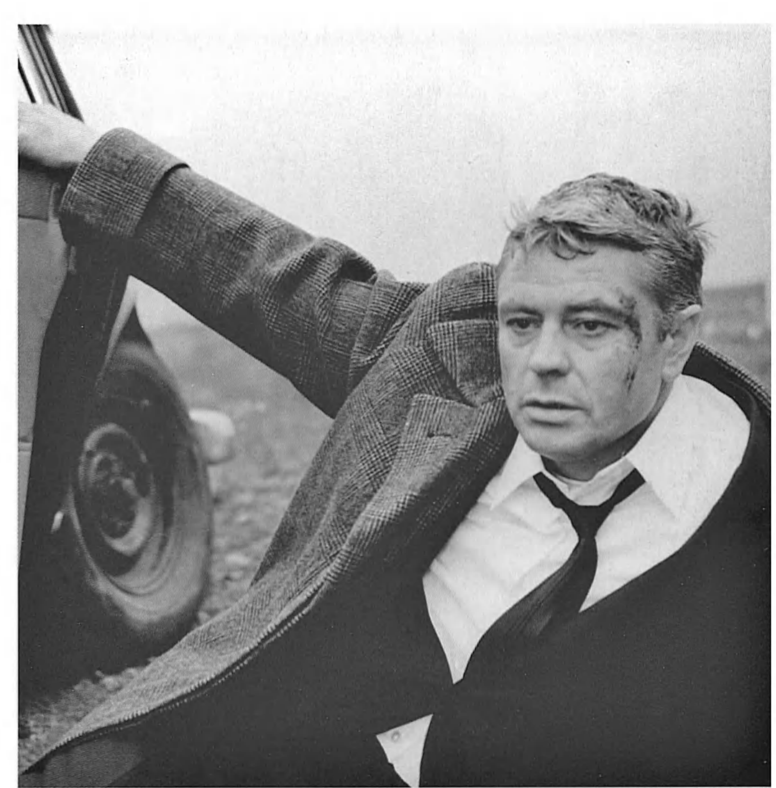


Преступление и наказание 1969

Когда деревья были большими 1961

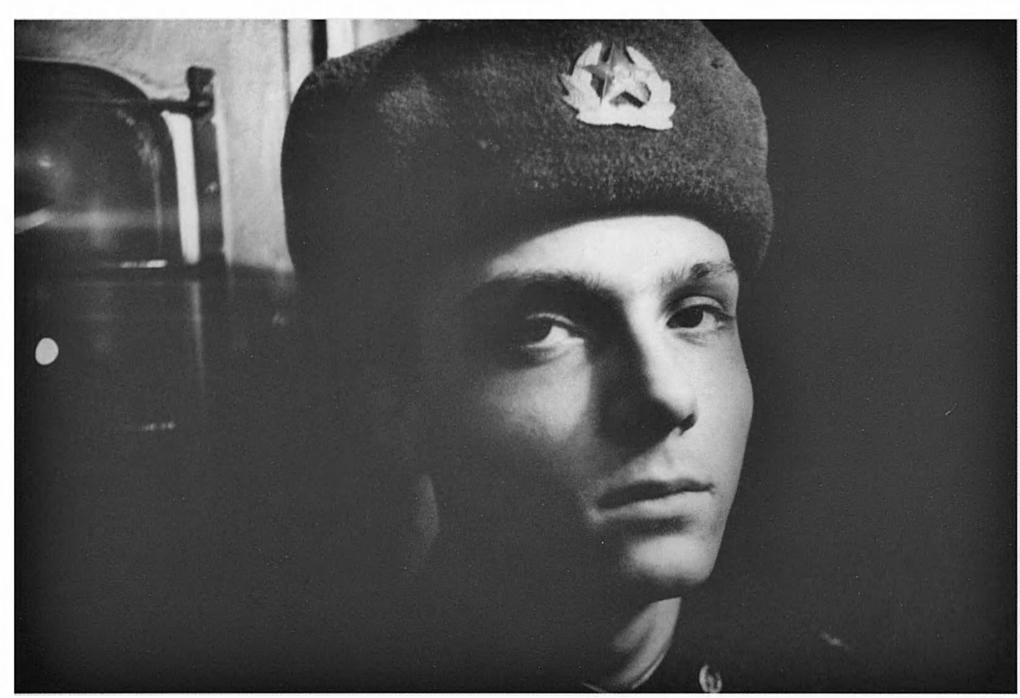


Взлет 1979



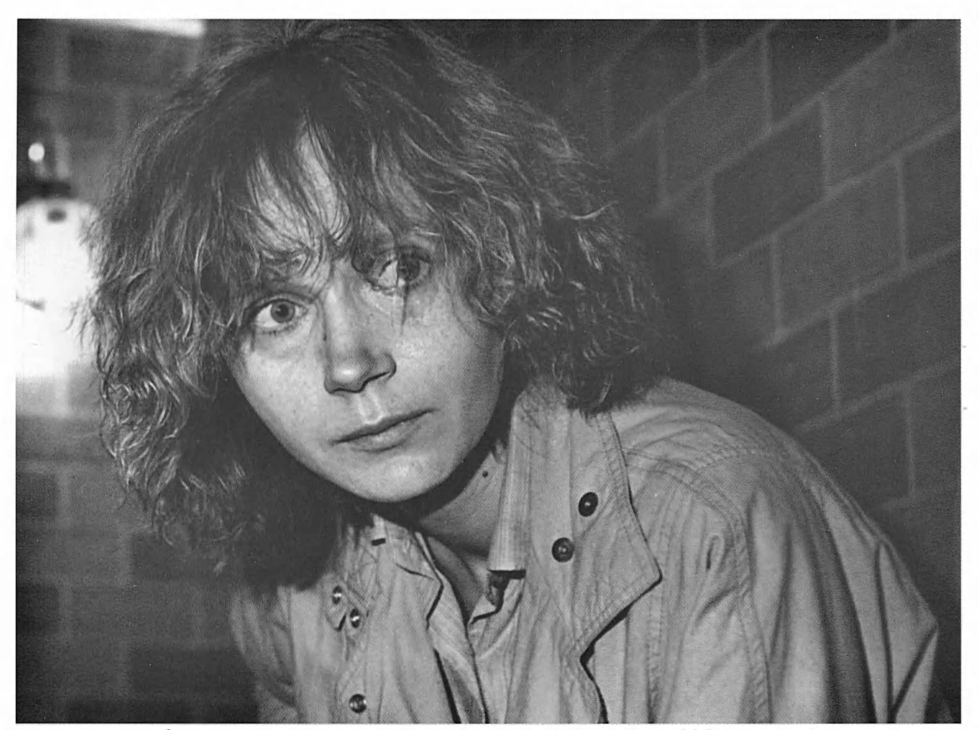
Мертвый сезон 1968

Трагедия в стиле рок 1988



Караул 1989

Сатана 1990



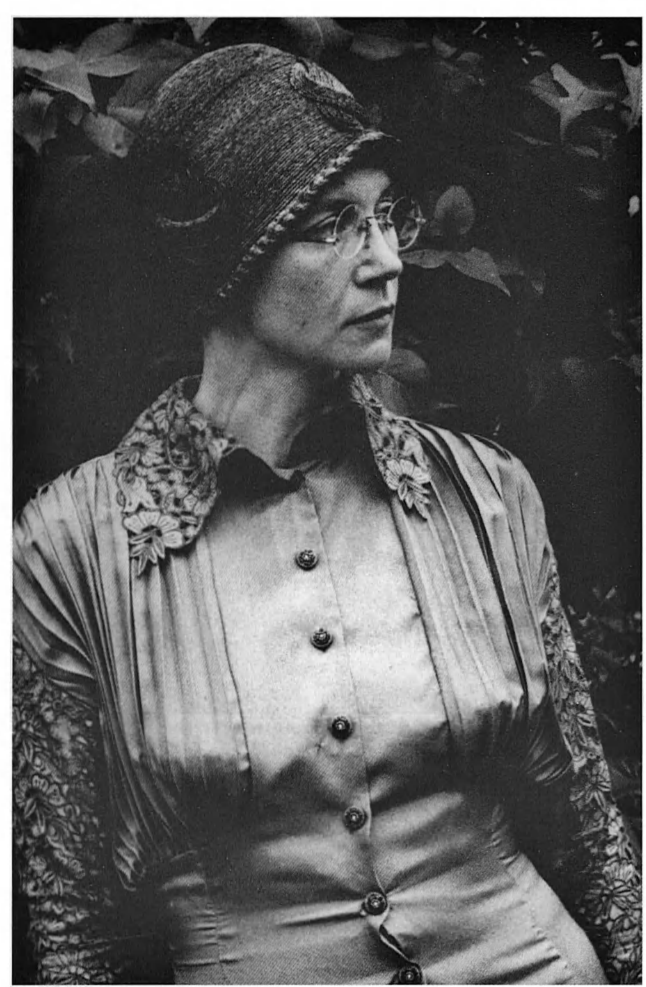
Одинокая женщииа желает позиакомиться 1986

Звезда пленительиого счастья 1969

Дворянское гнездо 1969

Дядя Ваня 1970

Чужие письма 1975

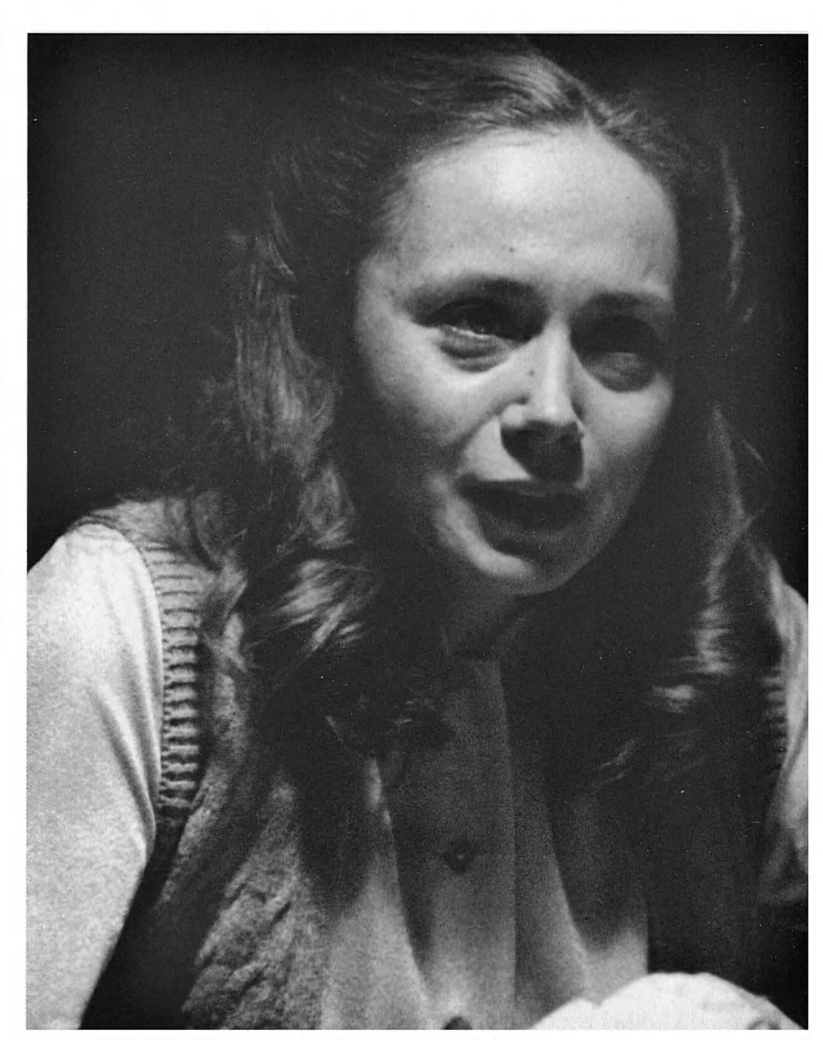


Летние люди (Дачиики) 1995

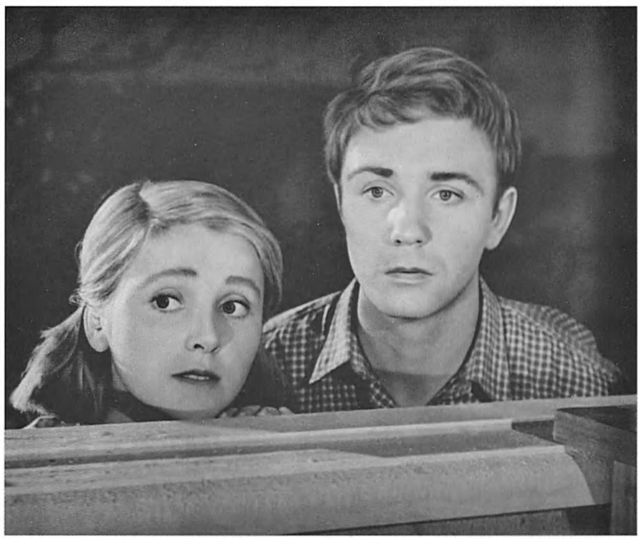
Забытая мелодия для флейты 1987

Страииая женщиа 1977

Без свидетелей 1983

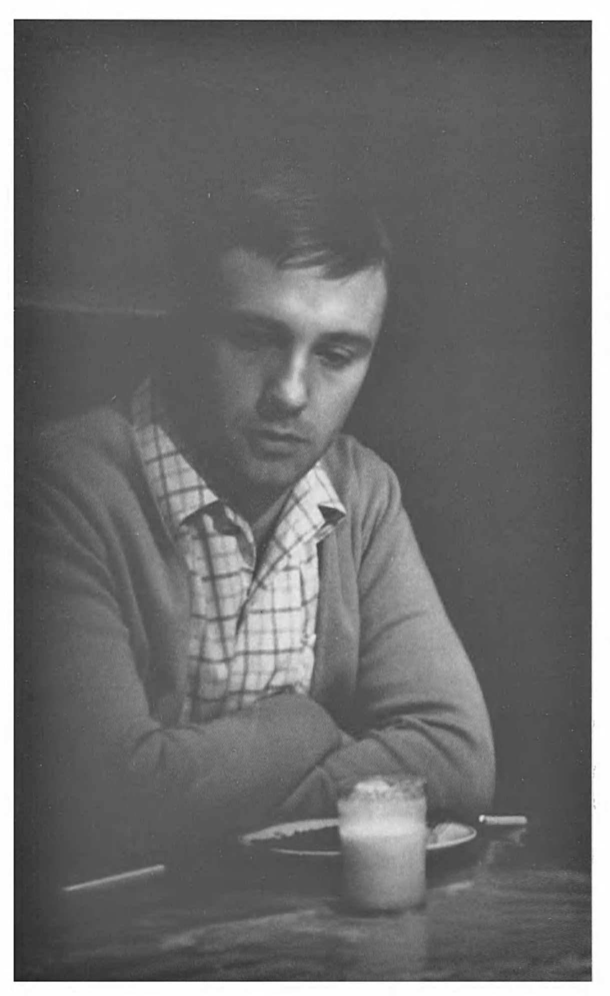


Иван Васильевич меняет профессию 1973



Когда деревья были большими 1961

Мимино 1977



Афоня 1975

Начало 1970

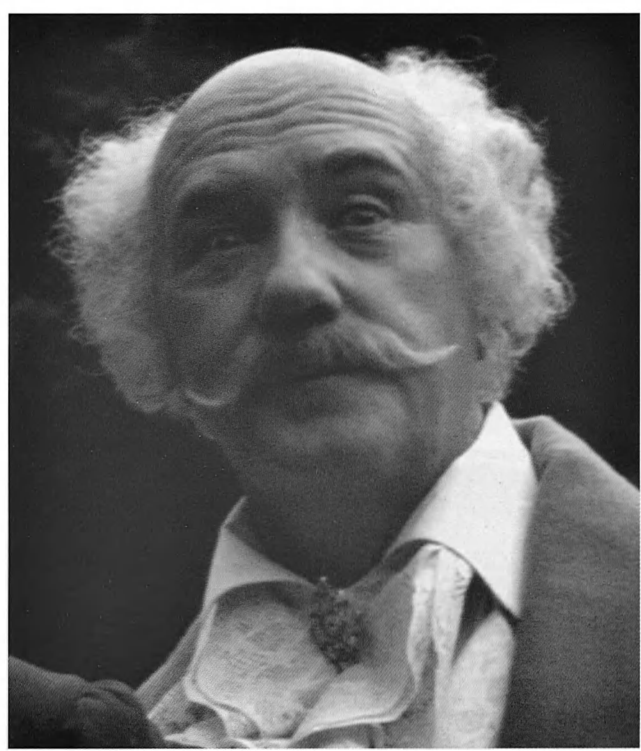
Живет такой парень 1964

Золотой теленок 1968

Семнадцать мгновений весны 1973

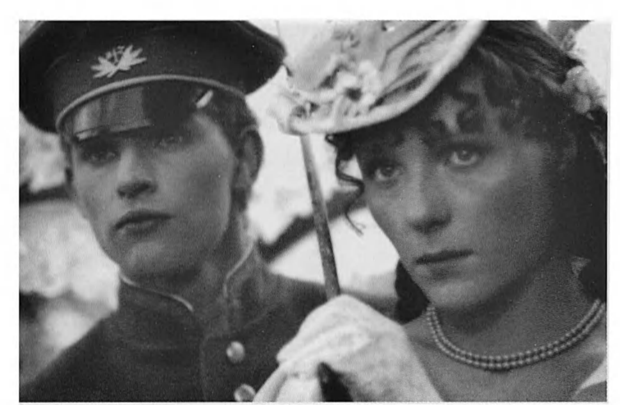
Сибирский цирюльник 1998

**На Дерибасовской хорошая погода,
или На Брайтои-бич опять идут дожди** 1992



Барышия-крестьяика 1995

Левша 1986



Мелкий бес 1995

Agnus Dei 1995, ф. не завершен

Умирать легко 1999

Орел и решка 1995

Л

ЛАВРЕНТЬЕВ Сергей

критик

Истинный критик – ребенок, сбежавший в кино с опостылевшего урока, киносеанс для него – приключение и прибежище. Сергей Лаврентьев из тех киноведов, кто любит само кино, кто способен на синефильские хулиганства, «отданные» Франсуа Трюффо своему маленькому герою – срывающему на память фото бергмановской Моники, притаскивающему домой охапку кадров из *Гражданина Кейна.* Исследователь восточноевропейского кинематографа «духовного сопротивления», профессиональный киноман и компетентнейший историк, С. Л. в фильмах, где ему довелось сниматься, существует не в качестве «типажа» или «знака», а именно как актер, к тому же со своей темой. В *Бумажных глазах Пришвина* он предстал в облике Эйзенштейна: грузной куклой с орденом Ленина на лацкане пускается С. Л. в шутовской танец. Чопорная критика возмутилась «глумлением над певцом революции», но фантом Эйзенштейна лишь являлся воспаленному воображению рефлексирующего героя фильма и пародировал стереотипы интеллигентского сознания. В *Концерте для крысы* С. Л. в маленькой роли Сакердона создал целую новеллу об интеллигенте тридцать девятого года, который сходит с ума от страха, ожидая того самого звонка в дверь. Про него забыли, и он рехнулся; «опрощаясь» – уничтожил книги, загадил комнату, напялил лохмотья в наивной и безумной надежде уцелеть под серой маской – мурлом люмпена из коммуналки.Тема «защитной окраски», трагической принужденности мимикрировать объединяет обоих героев С. Л. Надев шутовской колпак, он сумел высказать сокровенное и больное глубже и артистичнее, нежели в своих киноведческих текстах.

Олег КОВАЛОВ

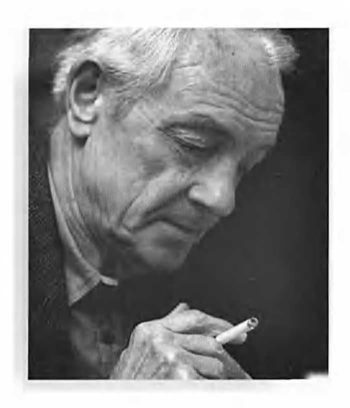
Лаврентьев
Сергей Александрович

Родился 9 августа 1954 г. в Орле. В 1982 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Е. Суркова, Л. Маматовой). Работал в к/т Госфильмофонда «Иллюзион»; научным сотрудником ВНИИКа (ныне – НИИК); редактором-консультантом телеканала «Останкино»; главным редактором дистрибьютерской фирмы «Скин-фильм»; редактором-консультантом службы кинопоказа корпорации «ТВ-6». Работал ведущим, затем консультантом программы «Парад фестивалей» (1993 - 94, «Останкино»); соавтором сценария и ведущим программы «Киномарафон» (1995 - 96, РТР). С 1999 г. – директор программ МКФ компании «Кинотавр». Снимался в фильмах «Бумажные глаза Пришвина» (1989), «Концерт для крысы» (1995). Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Сеанс», «Мнения», «Видео-Асс»; в газетах: «Экран и сцена», «Литературная газета», «Культура», «Независимая газета».

библиография

Лаврентьев С.: Игорь Масленников. – М., Союзинформкино, 1988.

Как ни странно – о Хитиловой//ИК. 1988. № 4; Тугие узлы//ИК. 1988. № 6; Кто в кино главный?//Мнения. 1989. Вып. 2; Обманщики, или Игра по-крупному//ИК. 1989. № 6; Любите ли вы кино?//ИК. 1989. № 10; Спасибо товарищу Кафке!..//ИК. 1989. № 12; *Суворов*: на взгляд солдата//ИК. 1990. № 5; Туман после пейзажа//ИК. 1991. № 10; Оставьте зрителя в покое!//Столица. 1991. № 51-52; Пришла очередь евреев//Столица. 1992. № 19; Клод Лелуш: слава и проклятие//Видео-Асс. Premiere. 1992. № 9; Принесенные ветром//ИК. 1993. № 3; Эрзац//Столица. 1995. № 18; Скромное обаяние TV//ИК. 1996. № 1; На грани//ИК. 1996. № 11; А вы говорите – Фассбиндер!//Культура. 1997. 3 апр.; Космические тараканы и земные артисты//ИК. 1997. № 12; «Пиковая дама» и другие//ИК. 1999. № 6.



ЛАВРОВ Кирилл

актер

Дважды Кириллу Лаврову необходим был сильный грим: чтобы играть Ленина и Президента, злодея из драмы Шиллера «Коварство и любовь». В остальных случаях ему хватало своего лица. Для Лица от автора, важных чиновников, вроде Казмина, замминистра здравоохранения в первом перестроечном спектакле БДТ «Последний посетитель», а если посмотреть далеко назад, то даже для Молчалина и, конечно же, для Славы, его самого молодого героя 1959 года, когда в БДТ поставили «Пять вечеров». Поскольку в театре Товстоногова идейное содержание и гражданская позиция суть не пустые слова, а творческая программа, бесспорный и надежный К. Л. всегда был правой рукой режиссера. Товстоногов как бы ссылался на героя К. Л. и им же аргументировал и защищался. Товстоногов дорожил человеческой честностью актера, но после 1985 года она, вопреки всему, связывалась лишь с партийной честностью. Сценическая миссия К. Л., таким образом, обернулась против него. Секретари и честные партийцы перевешивали на исторических весах простых парней из нашего города.

Лавров
Кирилл Юрьевич

Народный артист СССР (1972). Родился 15 сентября 1925 г. в Ленинграде.

В 1945 г. окончил Астраханское авиационно-техническое училище. Работал актером в Киевском театре русской драмы. С 1955 г. — актер БДТ им. Горького (ныне — БДТ им. Товстоногова), с 1989 — художественный руководитель театра. В 1987 - 92 гг. — председатель СТД СССР. С 1992 г. — председатель Международной конфедерации театральных союзов. Гос. премия СССР (1978, сп. «Тихий Дон»). Ленинская премия (1982, сп. «Перечитывая заново»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Последний посетитель» (1986), «На дне» (1987), «Коварство и любовь» (1990), «Под вязами» (1992), «Последние» (1994), «Макбет» (1995), «Солнечная ночь» (1997), «Борис Годунов» (1999), «Перед заходом солнца» (2000).
Национальная театральная премия «Золотая маска» (1998, «За честь и достоинство»).

В кино с 1954 г.
Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1974, Укрощение огня).
Золотая звезда Героя Социалистического Труда (1985).
Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1995).
Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (2000).

Но К. Л. — человек долга на сцене и в жизни. После смерти Товстоногова он взял на себя неблагодарное — впрочем, конечно, благодарное, но непосильное — бремя художественного руководителя БДТ и ни на один миг не усомнился в том, что до конца не скинет его со своих натруженных плеч. Благодаря Темуру Чхеидзе репертуар К. Л. в последнее десятилетие решительно изменился. Он пробует себя в мелодраме («Под вязами»), в шекспировской трагедии («Макбет»), в романтической драме («Коварство и любовь»), в комедии («Солнечная ночь»). Собственно, речь идет об искуплении того, что задолжал ему Товстоногов, создавший его славу, его авторитет и его социально-партийную репутацию. Никто не скажет, как сложилась бы судьба К. Л., подпиши Товстоногов его заявление об уходе в 1956 году. Может быть, она была бы более яркой, но и вполне ординарной. В БДТ он стал монолитом, художественно цельной личностью. И сейчас, когда на сцену выходит Президент с римским профилем и напором тирана, он не в силах зачеркнуть для нас курносых, работящих агитаторов и рядовых членов партии из лавровского прошлого. Его жизнь доказывает, что судьба, как партия, тоже направляет тебя туда, где ты больше всего нужен в этот исторический момент, и что она редко ошибается.

Нечего и говорить, что в кино К. Л. попал по протекции театра и в том же амплуа. За некоторыми исключениями (Пахульский в *Чайковском*, Болинброк в *Стакане воды*), он здесь все тот же современник с повышенным чувством ответственности и энтузиазмом жизнеустройства. Таковы его Синцов из *Живых и мертвых* Александра Столпера и Башкирцев из *Укрощения огня* Даниила Храбровицкого. Таков и Алексей из фильма начала шестидесятых *Верьте мне, люди*, хотя он не сразу находит правильный путь. Наконец, накатанная дорога обрывается в конце восьмидесятых, актер во втором искусстве, в кинематографе, оказывается перед теми же проблемами, что и в театре: что делать? Какой новый социальный заказ сделает ему эпоха? Если политика и идеология не заказчики, ничто не мешает им стать объектами другой политики — в тех же лицах. Эта рекогносцировка сберегла для экрана не только К. Л. Вопрос лишь в том, кого же теперь играет К. Л. — тех же современников, что и раньше, но с другими знаками, или же совсем других? Вышедших из тени? Пользуется ли актером новый заказчик как значительной фигурой хорошо знакомой шахматной задачи в своих целях, или К. Л. меняет курс? Политический боевик *Шизофрения* Виктора Сергеева выдвигает третий вариант — компромисс. К. Л. идеально осуществляет замысел фильма: от его первого вице-премьера Колобова до низшего чина Кравчука, бандита с афоризмом «никакая фээсба не поможет», столько ступенек, что связь между ними недоказуема. Как всегда подтянутый, худощавый, сдержанный, К. Л. ни единого раза не позволяет себе вмешиваться со своими актерскими оценками. Колобов — К. Л. находится от пролога до эпилога в высших сферах, осуществляя верховный контроль над преступлениями власти. Он ни с кем не общается, кроме секретаря, и изоляция его есть не что иное, как Кощеева башня с Кощеевым же бессмертием. К. Л. вносит в игру благородство, которое вовсе не согласуется с характером Кощея, но такова эта актерская природа.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

среди фильмов до 1986 г.

1959 **Ссора в Лукашах**
1963 **Живые и мертвые**
1964 **Верьте мне, люди**
1966 **Долгая счастливая жизнь**
1967 **Возмездие**
1968 **Братья Карамазовы** (совм. с М. Ульяновым завершил работу над ф., акт.); **Наши знакомые**
1969 **Чайковский**
1972 **Укрощение огня**
1976 **Доверие**
1977 **Обратная связь**; **Объяснение в любви**
1978 **Мой ласковый и нежный зверь**
1979 **Путешествие в другой город**; **Стакан воды** (тв)
1983 **Магистраль**
1984 **Колье Шарлотты** (тв); **Преферанс по пятницам**

фильмы с 1986 г.

1986 **Дядя Ваня** (тв-спект.); **Красная стрела**; **Слушать в отсеках** (тв)
1988 **Запретная зона**; **Хлеб — имя существительное** (тв)
1989 **Благородный разбойник Владимир Дубровский** (тв-вариант — **Дубровский**)
1991 **Исчадье ада**; **Шкура**
1997 **Шизофрения**
1998 **Горько!**
2000 **Бандитский Петербург** (тв); **Нежный возраст**

призы и награды с 1986 г.

1995 **Премия «Золотой Овен»** («Человек кинематографического года»)
1998 **Премия Президента России** в области литературы и искусства
2000 **Приз Президента России** «За вклад в российское киноискусство»

библиография

Свободин А. Глядя на фотографии Кирилла Лаврова...//Театр. 1987. № 6; **Алексеева Е.** «Лавры» не стали легче//ВЛ. 1988. 6 июня; **Иванова В.** Любовь во время чумы//Искусство Ленинграда. 1991. № 8 (о сп. «Коварство и любовь», в т. ч. о К. Л.); **Горфункель Е.** Ферма//ПТЖ. 1993. № 2 (о сп. «Под вязами», в т. ч. о К. Л.); **Старосельская Н.** Кирилл Лавров. Этюд о песочных часах//Театр. 1993. № 3; **Казьмина Н.** Шарады

петербургского Бродвея//Театр. 1993. № 8 (о сп. «Под вязами», в т. ч. о К. Л.); **Иванова В.** Остановиться, оглянуться...//Смена. 1994. 9 июня (о сп. «Последние», в т. ч. о К. Л.); **Тулинцев Б.** Заметки о Лаврове//Моск. наб. 1995. № 7-8; **Тулинцев Б.** Возмездие на земле//Моск. наб. 1995. № 7-8 (о сп. «Макбет», в т. ч. о К. Л.); **Вестергольм Л.** Господин Президент//ВП. 1995. 14 сент.; **Свободин А.** Три судьбы Кирилла Лаврова// Культура. 1995. 16 сент.; **Заславский Г.** Хранитель традиций. Инт. с К. Л.//НГ. 1997. 17 апр.; **Савельев Д.** От *Доверия* до *Шизофрении*. Инт. с К. Л.// Premiere. 1998. № 5; Лавров К.: «Это не легенда, это целая театральная эпоха». Инт. **Л. Овэс**//НВ. 1998. 26 сент.

Лавров К.: Ответственность – равная//Театр. 1986. № 2; Так что же мы можем?//Правда. 1987. 19 дек.; В чем же наша роль?// Сов. культура. 1988. 1 янв.; Как дело наше отзовется?//Сов. культура. 1989. 5 янв.; Достояние отечества//Сов. культура. 1991. 5 янв.; Созидать, а не выяснять//Сов. культура. 1991. 31 авг.; Стены на Фонтанке//ЛГ. 1991. 4 дек.

ЛАВРОВ Николай

актер

Лавров Николай Григорьевич

Заслуженный артист РСФСР (1984). Родился 8 апреля 1944 г. в Ленинграде. В 1973 г. окончил режиссерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская З. Корогодского). Работал в ТЮЗе им. Брянцева, с 1973 г. — в Малом драматическом театре.

Основные театральные работы с 1986 г.: «В сторону солнца» (1987), «Бесы» (1991), «Любовь под вязами» (1992), «Разбитый кувшин» (1992), «Вишневый сад» (1994), «Чевенгур» (1999) – МДТ; «Мрамор» (1996, «Белый театр», галерея «Борей»).

Гос. премия СССР (1986, сп. «Братья и сестры», «Дом»).

В кино с 1972 г.

Умер 12 августа 2000 г.

Крепко сбитый, кряжистый, с лица – не герой девичьих грез. Справный, по-мужицки основательный во всем. Жадный до потной работы на износ, упрямый, упертый даже. В ненависти – ярый, лютый, до вздувшихся жил на крепкой шее; в глубоко припрятанной нежности – чудной, неловкий. Ни меры, ни уступки ни в чем не знающий, крупная соль деревенской земли – вот он, его Михаил Пряслин в спектакле по абрамовскому «Дому». В кино такого героя (да и вообще – героя) у Николая Лаврова не было, а были персонажи. Пола мужеского, да не того замеса, помельче и побледнее. В них надрывная ширь пряслинской натуры сужена до сюжетной функции «человеческой надежности»: доброму десятку ленфильмовских картин восьмидесятых годов потребовался верный друг главного героя, третье плечо, на которое всегда можно опереться в полной уверенности, что выручит, не продаст и лишнего не спросит. Фактурная убедительность актера закрепила место «во втором ряду» не только за лавровским типажом, но и за самим Н. Л. – вечным подспорьем, рабочей лошадкой (на это другой его театральный герой, чеховский Симеонов-Пищик, простодушно хохотнул бы: «Лошадь – хороший зверь...»). Напрочь забыто, что одна из первых заметных ролей Н. Л. в кино была совсем иного рода: в *Делах давно минувших дней*, детективе из нэпманских времен, он сыграл товарища Индустриального – люмпена и недотепу, безлошадного конника в шинели и буденовке, который путается под ногами у красных сыщиков, в нужный момент неизменно оказывается в ненужном месте и к делу решительно не может быть приспособлен. Потом-то все персонажи Н. Л. – рабочие и крестьяне, наши милиционеры и тамошние полицейские – окажутся при деле: профессиональной принадлежностью во многом и будет определяться их место в сюжетном раскладе (даже в комической вариации на тему – например, в овчаровском *Левше*, где страж госбезопасности своим мрачно-таинственным видом дает понять, что охраняет, почитай, все английское королевство). Они добросовестно выполняют служебные обязанности и готовы, если надо, подсобить и выручить (*Милый, дорогой, любимый, единственный...*, *Странные мужчины Семеновой Екатерины*), им почти всегда удается принести пользу другим и почти никогда самим себе. Вот и предприниматель Русецкий из *Цветов календулы*, положивший хозяйский глаз на загородную номенклатурную недвижимость, в финале отбывает ни с чем: ни дачу приобрести, ни авторский интерес к себе почувствовать. Даром что в этом чуть пообтесанном мужичине с его скромным обаянием новой русской буржуазии стоит, вглядевшись, распознать близкую пряслинскую родню.

Леонид ПОПОВ

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Дела давно минувших дней**
1973 **Соленый пес**
1974 **Иван да Марья**
1975 **Дневник директора школы**
1976 **Принцесса на горошине**
1980 **На берегу большой реки**; **Никудышная** (тв)
1981 **Трижды о любви**
1984 **Завещание профессора Доуэля**;

фильмы с 1986 г.

1986 **Детская площадка**; **Левша**; **Тихое следствие**
1987 **Остров погибших кораблей** (тв)
1989 **Кончина** (тв); **Руанская дева по прозвищу «Пышка»** (тв); **Это было у моря**...
1990 **Шоколадный бунт**
1991 **Молодая Екатерина**; **Счастливые дни**

Милый, дорогой, любимый, единственный...
1985 Одиночное плавание
1992 **Плохая примета** (тв, к/м); **Странные мужчины Семеновой Екатерины**
1993 **Проклятие Дюран** (тв-вариант — 1994)
1994 **Охота**
1997 **Уныэь**
1998 **Дело № 1999** (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**); **Дух**; **Цветы календулы**
1999-2000 **Агент национальной безопасности** (тв)

библиография

Москвина Т. Трудные дни хорошего человека (Н. Лавров)//В сб.: В конце восьмидесятых (На ленинградской сцене). – Л., ЛГИТМиК, 1989; **Марченко Т.** Раздумья после «Бесов»//СПб. ведомости. 1992. 14 марта (о сп. «Бесы», в т. ч. о Н. Л.); **Абельская М.** В «Вишневом саду» Льва Додина//Рус. мысль. 1994. 21 – 27 апр. (о сп. «Вишневый сад», в т. ч. о Н. Л.); Лавров Н.: «Для японцев мы все — на одно лицо». Инт. **О. Сердобольского**//СПб. ведомости. 1995. 28 янв.; **Евграфова Е.** Не роняйте завхоза с лестницы — артистом станете. Инт. с Н. Л.//Смена. 1996. 20 апр.; **Попов Л.** Одеты камнем//НГ. 1996. 30 окт. (о сп. «Мрамор», в т. ч. о Н. Л.); **Алексеева Е.** После мрамора Каррары//ЭиС. 1997. 9 – 16 янв. (о сп. «Мрамор», в т. ч. о Н. Л.); **Щербаков К.** Двое «новых русских» на старой даче//ОГ. 1998. 1 – 7 окт. (о ф. *Цветы календулы*, в т. ч. о Н. Л.); Лавров Н.: «Я очень сомневающийся человек». Инт. **Е. Фоминой**//ВП. 1999. 14 июля; **Рабинянц Н.** «Каждый за всех про все виноват...»//ПТЖ. 1999. № 17 (о сп. «Любовь под вязами», в т. ч. о Н. Л.); **Москвина Т.** Трудно быть с богом. Артист Николай Лавров сегодня и всегда//ПТЖ. 1999. № 18-19.

Лавров Н.: Переводя Бродского//ПТЖ. 1999. № 18-19.

ЛАЗАРЕВ Александр-младший

актер

Особенная взнервленность; несколько преувеличенный пафос, естественный для благородного потомка, обреченного на роль «последней надежды» иронико-романтического театра; предельная профессиональная четкость и в артикуляции, и в отделке ролей — все это отличает его работу в «Женитьбе Фигаро» (граф Альмавива) и в «Королевских играх» (Генрих VIII). Александр Лазарев-младший в театре — герой, в этом театре герой должен быть блестящим, А. Л. — блестит. Его существование на ленкомовской сцене — достойно, комфортно, но достаточно инерционно. Работы в кино (после робкого дебюта в *Провинциальном бенефисе*, где в роли интеллигентного юноши Незнамова он умилял кротким взглядом нежно мерцающих красивых глаз) продемонстрировали спектр возможностей А. Л. в качестве романтического героя. Как правило, его персонажи имели глубокие классические корни, наследовали знатным предшественникам по романтической прямой. Красавец-злодей из *Охоты*, влюбленный в рыженькую барышню дьявол российского производства. Растерянный и апатичный Сергей из *Приятеля покойника*, несмотря на переживаемый им в современных интерьерах кризис идентичности, представал героем облюбованного романтиками сюжета о двойничестве. Претенциозные попытки молодых кинематографистов создать с помощью А. Л. образ современного героя, упивающегося собственным имморализмом, досадно провалились. Зло вышло не столько красивым и пугающим, сколько миловидным, слабеньким и напуганным. В фильме *Умирать легко* аморфность авторского замысла и, вероятно, природное добродушие актера способствовали тому, что маньяк превратился в тихого и ласкового гомункулуса. «Воля к смерти» в современном кино не находит своего воплощения по причине отсутствия не смерти, но воли. «Смерть, в отличие от жизни...» — с этой репликой А. Л. появился в фильме *Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь*. Очередной страдающий демон, байронический красавец, бандит и эстет, падший ангел, распинаемый врагами-пошляками по образу Св. Себастьяна, настойчиво боролся за все самые романтические звания сразу: и «проклятого поэта», и утонченного кокаиниста, и безбожного развратителя, и «беспечного ездока», и игрока со смертью. Но явная театральность, внешняя экзальтация при внутренней неуверенности, постоянная взвинченность в отсутствие подлинных чувств настойчиво напоминали: этот «байронизм» конца XX века не более чем «неистовство от собственного бессилия», как и сказано в фильме. Время причудливо распределяет амплуа. Внешне очень похожий на своего отца, А. Л. столь же от него и отличается. Отцу был «прописан» ярко выраженный герой — сына конец девяностых застал на пути к ярко выраженному злодею. Путь неблизкий, пока лишь задано направление и сделаны первые шаги.

Лилия ШИТЕНБУРГ

Лазарев Александр Александрович

Родился 27 апреля 1967 г. в Москве. В 1990 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская А. Калягина). С 1990 г. работает в театре «Ленком».

Основные театральные работы:
«Гамлет» (1991), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1993), «Королевские игры» (1995), «Варвар и еретик» (1997).
Гос. премия России (1996, сп. «Королевские игры»). Премия «Хрустальная Турандот» (1996, сп. «Королевские игры»). Премия им. Станиславского (1996, сп. «Королевские игры»).

фильмы

1989 **Не сошлись характерами** (тв)
1993 **Провинциальный бенефис**
1994 **Охота**

1997 **Приятель покойника** (Украина/Франция)
1998 **Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь**
1999 **Умирать легко**
2000 **Бременские музыканты**

Тайны дворцовых переворотов (тв; в произв.)

призы и награды

1998 **Приз** за лучшую мужскую роль КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь**)

библиография

Агишева Н. Гамлет умер. Да здравствует Фортинбрас?//Культура. 1992. 1 авг. (о сп. «Гамлет», в т. ч. об А. Л.); **Михалев В.** Бомарше как зеркало русской революции//ЭиС. 1993. 25 февр. – 4 марта (о сп. «Безумный день, или Женитьба Фигаро», в т. ч. об А. Л.); **Петренко Т.** «Известное дело — актерский ребенок»//Культура. 1993. 12 дек.; **Климов А., Васильева М.** Лазарев-младший. По призванию — строитель//Арт-Фонарь. 1994. № 16; **Соколянский А.** Оксюморон//Моск. наб. 1995. № 7-8 (о сп. «Королевские игры», в т. ч. об А. Л.); **Василинина И.** Виват король!//Культура. 1995. 2 дек.; **Силина И.** Династии//Театр. 1997. № 1 (в т. ч. об А. Л.); **Солдаткина Я.** И отблеск страсти роковой средь королевского величья. Инт. с А. Л.//ТЖ. 1997. № 4; **Любимов Б.** Свое слово//НГ. 1997. 17 мая (о сп. «Варвар и еретик», в т. ч. об А. Л.); **Павлов-Андреевич Ф.** О *Приятеле покойника* или хорошо, или ничего//Ъ. 1997. 6 июня (о ф. *Приятель покойника*, в т. ч. об А. Л.); *Приятель покойника*: спектр мнений. **Лаврентьев С., Шпагин А.**//Культура. 1997. 25 сент. (в т. ч. об А. Л.); **Тримбач С.** Со мною вот что происходит...//ИК. 1997. № 11 (о ф. *Приятель покойника*, в т. ч. об А. Л.); **Любарская И.** Профессия: живой труп//Сеанс. 1998. № 16 (о ф. *Приятель покойника*, в т. ч. об А. Л.); **Вышинская А.** Трудоголик поневоле. Инт. с А. Л.//Premiere. 1998. № 2; **Басков В.** Элегантный герой из багажника//Культура. 1998. 28 мая – 3 июня (о ф. *Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь*, в т. ч. об А. Л.); **Лунькова О.** Клан. Инт. с А. Л.//Огонек. 1998. № 24; **Леонова Е.** Контракт со смертью//ЭиС. 1998. № 30 (о ф. *Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь*, в т. ч. об А. Л.); **Федоричев А.** Бедная Лиза: о фильме Александра Хвана *Умирать легко*//Культура. 1999. 25 – 31 марта (в т. ч. об А. Л.); **Кладо Е.** Какой-то вы маньяк несексуальный//ЭиС. 1999. № 13 (о ф. *Умирать легко*, в т. ч. об А. Л.).

ЛАЗАРУК Сергей

киновед

Сергей Лазарук — самый молодой чиновник российской кинематографии высшего ранга, представитель еще не окрепшего у нас класса «яппи», сделавший стремительную и удачную административную карьеру: за десять лет он проделал путь от доцентуры ВГИКа до кресла заместителя председателя Госкино, где он курировал международную деятельность (в частности, благодаря усилиям С. Л. активизировалось сотрудничество с такими влиятельными организациями как «Аудиовизуальная эврика» и «Европейская аудиовизуальная обсерватория»), а также фестивальное движение — в этом качестве он и приобрел известность в кинематографических кругах. О прочности завоеванных им позиций свидетельствует назначение С. Л. на пост руководителя кинодепартамента министерства культуры Российской Федерации в 2000 году. В киноведении, которое С. Л. не оставляет, его научные интересы связаны прежде всего с методологическими проблемами: в частности, монография «Базовые модели киноведения США...», вышедшая в середине девяностых, была удостоена премии Гильдии российских киноведов и кинокритиков как одно из первых серьезных исследований американской киномысли. Привлекая уникальный, ранее недоступный российскому читателю материал, собранный в киноинститутах, музейных и библиотечных архивах США, автор представляет историю американского киноведения как бы изнутри процесса. Труды Артура Найта, Эндрю Сарриса, Роберта Склара, Эндрю Дэдли и их многочисленных коллег «Базовые модели...» преподносят в осмысленно и четко структурированном виде, что позволяет ориентироваться в различных направлениях даже не самому подготовленному читателю. Сочетая объективность беспристрастного классификатора с заинтересованностью исследователя, С. Л. избегает обычной для такого рода штудий скороговорки дайджеста — его книга готовит почву для диалога между нашей и американской киноведческими школами.

Максим МЕДВЕДЕВ

Лазарук Сергей Владимирович

Родился 6 июня 1962 г. в Бресте Белорусской ССР. В 1984 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Л. Зайцевой). Кандидат искусствоведения (1993). В 1990 - 96 гг. — преподаватель, помощник ректора, проректор по научно-творческой работе ВГИКа. Читал лекционные курсы по теории и истории кино в университете Томаса Тауна (Ирландия), в Школе искусств Нью-Йоркского университета. Председатель оргкомитетов ОРКФ «Новое русское кино на Аляске» (1992), Первого МКФ компьютерной графики и анимации «Аниграф» (1993), с 1994 г. — московского телерынка «Телешоу». В 1996 - 99 гг. — заместитель, в 1999 - 2000 — первый заместитель председателя Госкино РФ, с 2000 — руководитель Департамента

призы и награды

1997 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** в категории «Теория и история кино» (за книгу **«Базовые модели киноведения США. Из истории американского киноведения»**)

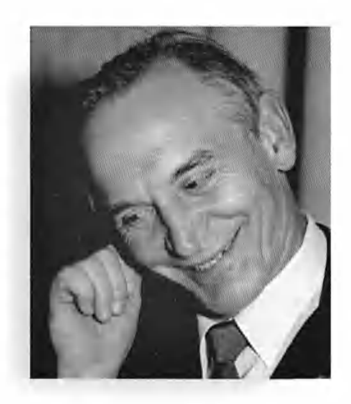
государственной поддержки кинематографии министерства культуры РФ. Автор телевизионных программ о кино «Уроки молодых» (1995, ОРТ), «Фабрика грез» (1997, НТВ, совм. с Г. Коршиковой), «Молчание Бондарчука» (2000, ТВЦ, совм. с Г. Коршиковой). Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Киноателье», «Variety», «Hollywood Reporter», «Film Finance» и др.; в газетах: «Известия», «Культура».

библиография

Ртищева Н. Он носит галстуки от Сальваторе Феррагамо. Инт. с С. Л.//Экран. 1994. № 8; **Лындина Э.** Россия в поисках Голливуда. Инт. с С. Л.//Культура. 1997. 8 февр.; **Донец Л.** Диалог кинокультур. Инт. с С. Л.//ИК. 1997. № 4.

Лазарук С.: Базовые модели киноведения США. Из истории американского киноведения. – М., ВГИК, 1996.

ВГИК: XVII международный//Созвездие. 1992. № 4; Цивилизация кино//Кинопроизводство. 1996. № 2; Нужны ли нам молодые?.. По материалам выступления на коллегии Госкино//Киноателье. 1998. № 4.



ЛАНОВОЙ Василий

актер

Чрезмерное количество сыгранных людей в форме часто ведет к неконтролируемой державности и презрению к свободам – а в «мундирном» качестве Василий Лановой прослыл одним из бесспорных фаворитов советского экрана. Вронский и Курагин, дважды – Дзержинский, дважды – сыщик Костенко, майор и полковник, а также – майор Алтунин, взводный Варрава, генерал Вольф и поручик Яровой – нет, этого человека не стоило учить, как надлежит носить шинель и раздраженно стягивать кожаные перчатки. Брутальная щеголеватая харизма, стан колом, профиль соколом, грудь в крестах – он и позже не изменил себе, играя милицейских и гэбэшных генералов.

Это генералы с началом реформации ему изменили, поголовно превратившись в путчистов и взяточников, персонажей глубоко антипатичных, пусть и молодцевато-подтянутых, с поставленным командирским голосом. Лирический герой перешел в отрицаловку – этого В. Л. пережить не мог и стал истинный волк-каблуками щелк.

Строго говоря, ему было с чего податься в консерваторы. В. Л. не принадлежал ни одной главе советской истории (как, например, Столяров – тридцатым, Стриженов – пятидесятым, а Гафт – семидесятым), и каждый новый великий перелом смахивал с доски по нескольку его ролей. Дебютный демон-старшеклассник Валентин Листовский из *Аттестата зрелости* канул в никуда вместе с фильмом, рецидивом коллективистского мракобесия. Артур Грей со всеми своими *Алыми парусами* выпал из телебоймы ввиду размытой адресности: вечером во взрослый эфир не поставишь, для «В гостях у сказки» тоже не слишком годится. Знакового коммунистического святого Павку Корчагина убила телевизионная эра, заменив бесконечно хлюпающим по грязи Конкиным. Аксеновская опала фактически стерла из общественного сознания фильм *Коллеги*. Вообще, в отечественном кино дотелевизионный хрущевский период, который перевел стрелки с коллектива на личность, оказался самой черной дырой: часть фильмов будто испарилась вовсе. В. Л. это вышло боком: в результате его самой памятной народу ролью шестидесятых оказался пляжный фанфарон из *Полосатого рейса* с исторической фразой про красиво плывущую группу в полосатых купальниках.

Сам революционный ход событий гнал В. Л. в мундирные забияки, склонные к милитаристскому постоянству и ветеранской ворчбе на ветер в головах. И тут после всех гарнизонов, полигонов и пентагонов – такая бессовестная коллизия! Инфляция-дефолт-распад-ваучер. Тысяча чертей.

«Старые солдаты не умирают – они просто медленно уходят», – этими словами Джона Уэйна великий ястреб генерал Макартур простился с уволившим его конгрессом. В. Л., старый солдат, медленно уходит, но даже разжаловавшая его в злодеи новая власть не в силах забыть, как стрелялся за наташины глазки Анатоль Курагин и как носил головной убор комвзвода Варрава.

Денис ГОРЕЛОВ

Лановой Василий Семенович

Народный артист СССР (1985). Родился 16 января 1934 г. в Москве. В 1953 г. учился на факультете журналистики МГУ. В 1957 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Ц. Мансуровой). С 1957 г. — актер Театра им. Вахтангова.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Брестский мир» (1987), «Милый лжец» (1990), «Лев зимой» (1997), «Посвящение Еве» (1999) – Театр им. Вахтангова; «Дядя Ваня» (1993, театр «Et cetera»).

С 1988 г. преподает в Театральном училище им. Щукина, с 1997 — зав. кафедрой сценической речи. Более шестидесяти работ в кино. Ленинская премия (1980, Великая Отечественная).

среди фильмов до 1986 г.

1954 **Аттестат зрелости**
1956 **Павел Корчагин**
1960 **Сильнее урагана**
1961 **Алые паруса**; **Полосатый рейс**

1962 **Коллеги**
1965 **Иду на грозу**
1965-67 **Война и мир**
1967 **Анна Каренина**
1968 **Шестое июля**
1970 **Любовь Яровая**
1971 **Офицеры**
1972 **Пятьдесят на пятьдесят**
1973 **Иркутская история** (тв); **Семнадцать мгновений весны** (тв)
1974 **Анна и Командор**
1976 **Дни Турбиных** (тв)
1977 **Странная женщина**
1978-79 **Великая Отечественная** (неигр.; текст от автора)
1980 **Огарева, 6; Петровка, 38**
1983 **Приступить к ликвидации**

фильмы с 1986 г.

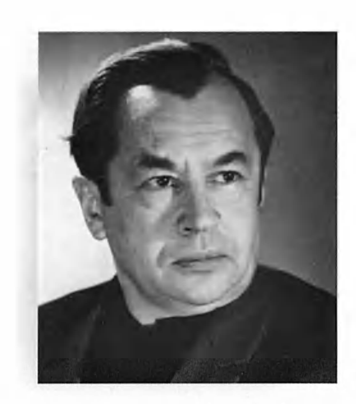
1987 **Поражение** (тв)
1990 **Бес в ребро**
1992 **Непредвиденные визиты** (тв); **Слеза дьявола** (видеовариант — **Слеза князя тьмы**); **Черный квадрат**
1993 **Падение**
1992-95 **Мелочи жизни** (тв)
1995 **Барышня-крестьянка**
1998 **Незнакомое оружие, или Крестоносец-2**
1999 **Незримый путешественник**

библиография

Ефимова З. Василий Лановой. — М., Киноцентр, 1990.

Сухин Г. «Не хочу судьбы иной»//СЭ. 1986. № 3; **Вишневская И.** «Мне нужно, чтобы вы меня понимали»//Театр. 1988. № 5 (о сп. «Брестский мир», в т. ч. о В. Л.); **Лельчук В.** Воскрешение Троцкого. Инт. с В. Л.//ТЖ. 1991. № 3 (о сп. «Брестский мир»); **Фридштейн Ю.** Спектакль, которого «не заметили»//ЭиС. 1993. 9 – 16 сент. (о сп. «Дядя Ваня», в т. ч. о В. Л.); **Пинижина О.** Калаф, ученик Турандот//ЭиС. 1994. 13 – 20 янв.; **Галущенко Л.** «Когда душа просит чуда — сделай его»//Культура. 1994. 15 янв.; **Агишева Н.** Актриса и писатель//МН. 1994. 19 – 26 июня (о сп. «Милый лжец», в т. ч. о В. Л.); **Фридштейн Ю.** Двое на качелях//ТЖ. 1994. № 9 (о сп. «Милый лжец», в т. ч. о В. Л.); **Шемякин А.** Русская классика для «новых русских»//ИК. 1995. № 9 (в т. ч. о ф. *Барышня-крестьянка* и о В. Л.); **Юсипова Л.** Очень красиво и очень туманно//Сеанс. 1996. № 12 (о ф. *Барышня-крестьянка*, в т. ч. о В. Л.); **Смольяков А.** Такой разный Лановой//Культура. 1997. 4 дек.; **Леонова Е.** Интервью с Александром//ЭиС. 1999. № 16 (о ф. *Незримый путешественник*, в т. ч. о В. Л.); **Трофимов В.** Кого укусил Аракчеев?//Культура. 1999. 1 – 7 апр. (о ф. *Незримый путешественник*, в т. ч. о В. Л.).

Лановой В.: Счастливые встречи. — М., Молодая гвардия, 1986.



ЛАПШИН Ярополк

режиссер

Лапшин Ярополк Леонидович

Народный артист РСФСР (1980). Родился 28 сентября 1920 г. в Новомосковске Днепропетровской области Украинской ССР. В 1944 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Л. Кулешова). Преподавал в Свердловской школе киноактера, Свердловской школе эстрадного искусства. С 1948 г. — режиссер Свердловской к/с. В 1995 – 97 гг. вел актерскую мастерскую в Уральском театральном институте. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1975, Приваловские миллионы). Орден Трудового Красного Знамени (1989). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (2000).

Ярополк Лапшин принадлежит к числу режиссеров, которые никогда не хватали звезд с небосклона арт-кино и не видели особой нужды в охоте за ними, предпочитая воздушным пируэтам самозабвенного авторства дела земные.

О персональной славе Я. Л. и даже просто об известности народонаселению имени этого режиссера говорить не приходится, но его кино, что называется, снискало любовь народную. В первую очередь сказанное относится к созданным им экранизациям — степенной телевизионной драме *Угрюм-река* в четырех неторопливых сериях-актах и костюмированным *Приваловским миллионам*, в меньшей степени — к советскому байопику *Демидовы*. Плотная, многослойная и прописанная драматургическая основа позволяла Я. Л. разрабатывать различные (мелодраматическую, криминальную etc.) составляющие сюжетов, осваивать сферу исторического бытописания, делая ставку на психологическую достоверность манеры исполнителей, выбранных со знанием дела, точно.

Наступление новых времен, отменивших «середняка» в качестве опоры кинематографии, не смутило Я. Л.: он спокойно вернулся к тому, с чего, собственно говоря, и начинал режиссерскую карьеру, когда в 1965 году поставил чекистский детектив *Игра без правил* по пьсе Льва Шейнина — зеркальный двойник американских B-movies времен «холодной войны». В 1990 году он отдал дань модному (и также заимствованному у Голливуда) мотиву самообороны маленького человека в фильме *Я объявляю вам войну* с чрезвычайно убедительным Николаем Еременко в роли оголтелого борца с преступностью, а четырьмя годами позже лихо сконструировал триллер *Уснувший пассажир*.

Но самым интересным опытом Я. Л. стал заключенный на один фильм союз с поколением «детей перестройки»: взяв «Созидателя», ироничный сценарий Сергея Ливнева, он воплотил его в *Любовь по заказу*. Добротная режиссура старой закваски в соединении с историей, насквозь прожженной неверием в какие бы то ни было благие порывы, дала вполне неожиданный гибрид-результат: что-то вроде мещанского Ионеско или тихого помешательства советской бытовой драмы.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Шестнадцатая весна**
1965 **Игра без правил**
1969 **Угрюм-река** (тв; авт. сц. совм. с В. Селивановым, реж.)
1972 **Приваловские миллионы** (уч. в сц., реж.)
1975 **Назначаешься внучкой** (тв)
1980 **Дым отечества**
1983 **Демидовы**
1984 **Продлись, продлись, очарованье...**

фильмы с 1986 г.

1986 **Железное поле**
1989 **Перед рассветом**
1990 **Я объявляю вам войну**
1993 **Любовь по заказу**
1994 **Уснувший пассажир**

библиография

Лаврентьев С. С партийных позиций//Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Перед рассветом*); Лапшин Я.: «Если мы разбредемся?» Лит. запись **Д. Смирновой**//ИК. 1990. № 2; **Лындина Э.** О прелести кулака и кнута//Столица. 1992. № 4 (о ф. *Я объявляю вам войну*); **Ерохин А.** Ерохин круче всех//Столица. 1992. № 42 (о ф. *Я объявляю вам войну*); **Ерохин А.** Зануды, или Правила охоты на человека-2//Столица. 1993. № 19 (в т. ч. о ф. *Любовь по заказу*); **Хомяков О.** В кадре и за кадром//Урал. 1994. № 8-9; **Матизен В.** Киноконсервы из Свердловска//Столица. 1994. № 21 (о ф. *Уснувший пассажир*).

Лапшин Я.: Бэ-Эф//В сб.: Борис Андреев. – М., Искусство, 1991.

ЛАПШОВ Анатолий

оператор

Лапшов Анатолий Петрович

Родился 14 декабря 1948 г. в Ленинграде. В 1968 г. окончил факультет оборудования киноустановок Ленинградского кинотехникума, в 1976 г. — операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Гальперина, М. Пилихиной). С 1976 г. — оператор-постановщик к/с «Ленфильм». В 1988 - 90 гг. руководил операторским отделением киношколы «Кадр» при к/с «Ленфильм». С 1993 г. — директор компании «Пультекс-рент» (прокат съемочной техники). Около тридцати работ в кино.

В титрах монтажного фильма *Сады скорпиона* оператор Анатолий Лапшов назван «конструктором изображения». Технический термин соприроден задаче, которая стояла перед А. Л.: выбор оптимальных режимов печати для различных по плотности негативов игровых и документальных картин, чьи фрагменты вошли в *Сады скорпиона*; приведение разноприродного изображения к единому стилистическому знаменателю; цветовая обработка и «строительство» комбинированных кадров. Если же распространить данный термин в качестве рабочей формулы на всю профессиональную деятельность А. Л., то следует заметить, что он, «конструируя» изображение по непохожим один на другой режиссерским проектам, неизменно воздерживается от создания и демонстрации фирменных визуальных кодов, своего рода операторского «брэнда». Вероятно, то обстоятельство, что дебютанты восьмидесятых-девяностых так часто останавливали выбор на его кандидатуре (А. Л. снимал первые фильмы для Константина Лопушанского, Олега Тепцова, Юрия Мамина, Олега Ковалова), есть следствие ценного природного качества самого оператора: его индивидуальность проявляет себя прежде всего в стремлении соблюсти в изобразительной «конструкции» основные параметры авторского «чертежа». В *Соло*, чей аскетичный мир вырастает из взаимного противоборства стоицизма и обреченности, деликатно растворены «тарковские» пластические реминисценции; черно-белая ткань завораживает фактурной изменчивостью — от рельефных форм и резкой лепки до нежного размыва границ, когда внятные цвета соскальзывают в многообразие оттенков серого. *Господин оформитель* «сконструирован» по другим законам. Камера бесстыдно упивается нарочитыми мизансценами и эстетизирует контрастную материальность этого мира: здесь в равной мере изысканны роскошь и затрапез, а сочетание бархата и шелка с вычурно облупившейся штукатуркой подается как особый шик. Демократичная внешность *Праздника Нептуна* — полная противоположность рафинированному облику *Господина оформителя*: народная комедия снята размашисто, как бы с небрежным удальством. Сотрудничество с Маминым имело продолжение и развитие. В частности, А. Л. снимал *Фонтан* и принимал участие в работе над *Окном в Париж*, чей сюжетный ход — возможность перемахнуть из парижской мансарды в питерскую коммуналку, из питерской реальности захламленных дворов и загаженных подъездов в парижскую реальность умытых набережных и ухоженных улочек — адекватен его, А. Л., способности осваивать камерой эстетически враждебные пространства.

Маргарита КАПРЕЛОВА

фильмы до 1986 г.

1976 **Леший** (к/м)
1977 **Беда** (совм. с Н. Строгановым)
1978 **Хористка** (к/м)
1979 **Завтрак** (к/м)
1980 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона** (тв; совм. с Ю. Векслером); **Соло** (к/м)
1981 **Огонь** (к/м); **Штормовое предупреждение** (совм. с В. Комаровым)
1982 **Новоселье** (к/м)
1983 **Объездчик** (вып. в 87, к/м в к/а **Особый случай**)

фильмы с 1986 г.

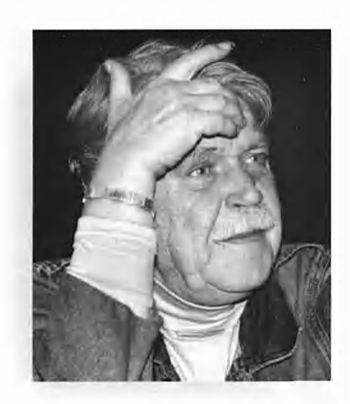
1986 **Голос** (тв, к/м в к/а **Исключения без правил**); **Господин оформитель** (ср/м; нов. ред. – 88, п/м); **Праздник Нептуна** (ср/м в одноим. к/а)
1987 **Единожды солгав**

1988 **Фонтан**
1989 **Мелкий бес** (к/м); **Рычаги** (к/м)
1991 **Сады скорпиона** (неигр.)
1992 **Комедия строгого режима**; **Река Оккервиль** (ср/м)
1993 **Окно в Париж** (совм. с С. Некрасовым)
1994 **Амок** (видео, ф.-опера; реж., оп.); **Батман** (к/м)
1997 **Грешная любовь**
1999 **Барак** (уч.)

Любовь и другие кошмары (в произв.)

библиография

Дроздова М. Изобразительные поиски «молодого кино»//ТКТ. 1988. № 3 (в т. ч. об А. Л. в ф. *Господин оформитель*); **Шервуд О.** ...И не рухнет дом? Произведение в четырех фотографиях и четырех монологах с комментарием//ВЛ. 1988. 22 сент.; **Кузнецова В.** Творцы изображения// В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса: Ленинградский экран. – Л., Искусство, 1990 (в т. ч. об А. Л.); **Кудрявцев С.** Опыт ретро с оптическим прицелом//ЭиС. 1999. № 46 (о ф. *Барак*, в т. ч. об А. Л.).



ЛАРИОНОВ Всеволод

актер

Пригожим юношей он полвека назад сыграл храброго сердцем Дика Сенда в *Пятнадцатилетнем капитане*, который обещал Всеволоду Ларионову блестящую кинематографическую будущность. Актер, несомненно, состоялся, и крупный, но звезда не взошла. В советском кино В. Л. оказался «лишним человеком»: отменно хорош собой, но это – красота аристократическая, «не наша». Не случайно самыми урожайными для него, вообще-то режиссерским вниманием не избалованного, были годы, когда ассортимент негодяев в нашем кино состоял из красивых, излишне красивых лиц. Впоследствии В. Л. доставались и добропорядочные ответработники – как маршал Малиновский в *Через Гоби и Хинган* или «шишка» из ЦК в *Сибириаде*, но зван был именно он не в последнюю очередь для того, чтобы подчеркнуть барственность повадки этих персонажей. У В. Л. нет ни одной испорченной роли; поскольку он не часто бывал на первом плане, качество его работ – надежный тыл. Он принадлежал к редкой породе актеров, готовых к любому заданию; те же «подлецы» не ущемляли его творческого самолюбия. В восьмидесятые сложилось амплуа В. Л., которое можно определить как «стареющий мужчина с прошлым» (Сергей Дягилев в *Анне Павловой* – драматургически не слишком внятная роль – представлял подобный тип в полной мере). Когда нужен был эффект бывшего удальца, этакого Фальстафа малого масштаба, В. Л. становился им – охотником в *Обыкновенном чуде*. Старая школа, гвардия, он находил себе место у горячего Никиты Михалкова и у холодного Андрея Кончаловского, у ироничного Марка Захарова и у расчетливого Павла Лунгина. Если Михалкову нужен был гротеск, В. Л., в *Очах черных* равный в партнерстве с Марчелло Мастроянни, играл вкусно, остро. Если Кончаловскому гротеск не требовался, актер выбирал сдержанную манеру, спокойную линию. Свой среди всех, он имел пристрастия, каковые не отражались на исполнении, потому что В. Л. – воплощение профессионализма. Не рассуждал о собственном выборе в искусстве, оставался простым солдатом. Его безотказность пригодилась и в нынешнюю эпоху, когда многим пришлось пережить творческую драму или полную отставку. «Мужчина с прошлым», постаревший до «благородного отца», напутствовал молодых героев, а В. Л. – режиссеров, продолжая делать дело без колебаний и суеты. В *Сыщике петербургской полиции* он сыграл знаменитого когда-то агента Путилина, который лучше всех знает, как нужно ловить преступников, однако новым временам подозрительны старые профи. Сам же В. Л. был в театре и на съемочной площадке со столь давних пор, что это новые времена входили в его эпоху, а не наоборот.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ
Инна ТКАЧЕНКО

Ларионов Всеволод Дмитриевич

Народный артист РСФСР (1977). Родился 11 сентября 1928 г. в Москве. В 1950 г. окончил Театральное училище при Московском театре им. Ленинского комсомола (мастерская И. Берсенева), в 1965 г. – театроведческий факультет ГИТИСа. С 1947 г. работал в Московском театре им. Ленинского комсомола (ныне – театр «Ленком»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Диктатура совести» (1986), «Мудрец» (1989), «Поминальная молитва» (1989), «Королевские игры» (1995).

В кино с 1945 г. Более сорока работ. Орден Трудового Красного Знамени (1986). Умер 8 октября 2000 г.

среди фильмов до 1986 г.

1945 **Пятнадцатилетний капитан**
1946 **Крейсер «Варяг»**
1951 **Пржевальский**
1953 **Серебристая пыль**
1957 **Улица полна неожиданностей**
1978 **Обыкновенное чудо** (тв); **Сибириада**

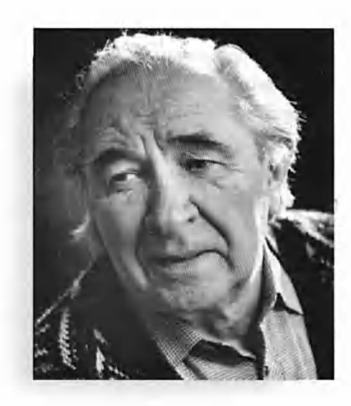
фильмы с 1986 г.

1986 **Анна Павлова** (тв); **Без срока давности**; **Лицом к лицу**; **Тайна Снежной королевы** (тв)

1979 **Тот самый Мюнхгаузен** (тв)
1980 **Выстрел в спину**
1981 **От зимы до зимы**; **Родня**; **Через Гоби и Хинган**
1983 **Демидовы**; **Дом, который построил Свифт** (тв)
1984 **Один и без оружия**; **Первая конная**
1985 **Не имеющий чина** (тв)
1987 **Очи черные** (Италия)
1988 **Будни и праздники Серафимы Глюкиной** (тв); **Запретная зона**; **Защитник Седов** (ср/м)
1990 **Повесть непогашенной луны**
1991 **Дело Сухово-Кобылина** (тв); **Осада Венеции**; **Сыщик петербургской полиции**; **Чокнутые**
1992 **Ближний круг**; **Исповедь содержанки**; **Круг обреченных**; **Осколок «Челленджера»**
1992-93 **Горячев и другие** (тв)
1993 **Золото**; **Кодекс бесчестия**; **Несравненная**; **Русская певица**
1996 **Линия жизни**
1996-97 **Королева Марго** (тв)

библиография

Вишневская И. Темное царство «застоя»//ТЖ. 1989. № 15 (о сп. «Мудрец», в т. ч. о В. Л.); **Дубасов Г.** По всем людям...//Театр. 1990. № 5 (о сп. «Поминальная молитва», в т. ч. о В. Л.); **Кириллова Н.** Русский Шерлок Холмс//Экран. 1992. № 2 (о ф. *Сыщик петербургской полиции*, в т. ч. о В. Л.); **Михалев В.** «Ну, знаешь, малыш...»//Культура. 1993. 11 дек.; **Кузина С.** Поколение «Безумного дня»//Новая Россия. 1994. № 1 (в т. ч. инт. с В. Л.); **Михалев В.** Ларионов полвека в кино//Культура. 1996. 20 апр.; **Курбанова Е.** О пользе поездок в Сенат. Инт. с В. Л.//Моск. правда. 1996. 18 окт.; **Филатова Ж.** Капитан, капитан, улыбнитесь!//Культура. 1998. 6 – 12 авг.



ЛЕБЕДЕВ Евгений

актер

Евгений Лебедев целиком и полностью принадлежал театру. Сколько бы он ни снимался, у кого бы он ни снимался, его киногерои были лишь приложением к персонажам театральным. Импровизация была его стихией. В кино никогда не имели бы успеха такие развернутые сценические этюды, как Крутицкий из «На всякого мудреца довольно простоты» или пьяница из «Энергичных людей». Вместе с ним равномерность времени исчезала, оно становилось относительным — подобные эффекты и делают театр незаменимым. Присутствие на подмостках мещанина Бессеменова и лошади Холстомера было существованием, а не бытом. Тем, что Пастернак называл «вся бытность разрыта, вся вечность рассеянна». Подобное труднодоступно актеру в кино. Когда Товстоногов переделал спектакль «Мещане» в телефильм, театралам вспоминался спектакль, но телезрители вряд ли могли оценить актерскую игру так, как она того заслуживала. И все-таки Е. Л. снимался в кино не случайно. Некоторые его роли рельефом выделяются в памяти сразу же, как назовешь фильм. Например, *В огне брода нет*, где он сыграл полковника, застрелившего Таню Теткину не из жестокости, а из страха. *Два капитана* — Ромашка, предатель, одна из самых ранних киноработ, острая карикатура, нарисованная актером с сатирическим энтузиазмом, предвещавшим, между прочим, Артуро Уи, его сценический шедевр. В картине Сергея Снежкина *Петроградские гавроши*, посвященной Октябрьской революции, Е. Л. сыграл главную роль. Не будет преувеличением сказать, что это его актерская антология. Напоследок он создал образ, вобравший в себя по частице самых разных его героев, да еще и отголоски биографии. Е. Л. из поповской семьи, из тех, кто после 1917-го тоже назывались «бывшими» и чьи дети долгие годы хранили молчание о себе. «Котофей» из *Петроградских гаврошей*, в мундире, со связкой ключей на шее, больше всех похож на старика Бессеменова, который тоже защищал старый порядок от непутевых своих детей. Таскание за уши, подзатыльники и какое-то рыдающее «Молчать!» — из трагедии мещанского дома. Огромная, во все лицо гримаса почтения и чиновничьего страха во время визита к бывшему большому «генералу» — это след гоголевского Поприщина. А вопли в коридоре Смольного о власти, которая не нужна, если не может накормить детей, — конечно же, бунт Холстомера. При этом картина получается не о гаврошах — о старике. История о внутренней революции, о либерте, эгалите, фратерните не в лозунгах, а в бедствиях, пережитых учителем из приюта на склоне лет в хаосе петроградской осени; о человеке, рядом с детьми ощутившем равенство в сиротстве.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

Лебедев Евгений Алексеевич

Народный артист СССР (1968). Родился 15 января 1917 г. в Балакове Саратовской губернии. Учился в Центральном техникуме сценического искусства, в студии при Камерном театре. В 1940 г. окончил Московское городское театральное училище. Работал в Тбилисском ТЮЗе, в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, с 1956 г. — в БДТ им. Горького (ныне — БДТ им. Товстоногова). Гос. премия СССР (1950, сп. «Из искры...»). Гос. премия СССР (1968, сп. «Мещане»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Иван» (1986), «На дне» (1987), «Вишневый сад» (1993), «Фома» (1996) — БДТ им. Товстоногова; «Любовь под вязами» (1992, МДТ).
Ленинская премия (1986, «За исполнение ролей последних лет в спектаклях БДТ им. Горького»).

В кино с 1952 г. Более семидесяти работ.

Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1980, Блокада).
Орден Ленина (1972).
Орден Трудового Красного Знамени (1977).
Золотая звезда Героя Социалистического Труда (1987).
Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1997).
Умер 9 июня 1997 г.

фильмы с 1986 г.

1987 **Петроградские гавроши**
1992 **Билет в красный театр, или Смерть гробокопателя**; **Лавка «Рубинчик и...»** (Украина); **Сам я — вятский уроженец**
1993 **Сикимоку**; **Танго на Дворцовой площади**
1994 **На кого Бог пошлет**
1996 **Театр ЧехонТВ. Картинки из недавнего прошлого** (тв-спект.)

среди фильмов до 1986 г.

1955 **Два капитана**; **Неоконченная повесть**; **Таланты и поклонники**
1957 **Шторм**
1959-61 **Поднятая целина**
1964 **Поезд милосердия**
1965 **Иду на грозу**; **Последний месяц осени**
1966 **Каменный гость**
1967 **В огне брода нет**; **Происшествие, которого никто не заметил**; **Свадьба в Малиновке**
1969 **Преступление и наказание**; **Сюжет для небольшого рассказа**
1970 **Приключения желтого чемоданчика**; **Червоточина** (к/м в к/а **В лазоревой степи**)
1973 **Исполнение желаний**; **Ринг**
1974 **Блокада** (ф. первый: **Лужский рубеж. Пулковский меридиан**)
1977 **Блокада** (ф. второй: **Ленинградский метроном. Операция «Искра»**); **Есть идея!**
1980 **Эскадрон гусар летучих**
1985 **Прощание славянки**

библиография

Максимова В. Роли-открытия//СК. 1986. 13 марта; **Марченко Т.** Человек-театр//ВЛ. 1986. 6 мая; **Агамирзян Р.** Хочу признаться вам в любви//Смена. 1987. 15 янв.; **Беньяш Р.** Жизнь и судьба Евгения Лебедева//Звезда. 1987. № 2; Лебедев Е.: «Надеюсь, что вера моя мне поможет». Лит. запись **Н. Лордкипанидзе**//ЭиС. 1992. 16 – 23 янв.; **Горюнова И.** Евгений Лебедев, ученик Товстоногова. Инт. с Е. Л.//МН. 1993. 7 февр.; **Капралов Г.** Бог, дьявол и актеры//Россия. 1994. 17 – 23 авг.; **Скорочкина О.** Могучий бурлак Русского театра//НВ. 1997. 15 янв.; **Толубеев А.** Великий Старший Товарищ//НВ. 1997. 15 янв.; **Алехин С.** Артист штучного таланта//Рос. газета. 1997. 16 янв.; **Басилашвили О.** Человек, который жизнь делает Жизнью//ОГ. 1997. 16 – 22 янв.; **Савельев Д.** Великий старик//ОГ. 1997. 16 – 22 янв.; **Алексеева Е.** Времена года//ЭиС. 1997. 16 – 23 янв.; **Свободин А.** Перо и сцена Евгения Лебедева//Культура. 1997. 18 янв.; **Свободин А.** Конь стогривый, конь стоглавый... Об азартном труде Евгения Лебедева//НГ. 1997. 14 июня; **Смелянский А.** Плач по Холстомеру//МН. 1997. 15 – 22 июня; **Гребнев А.** Тратил и сберег. Памяти великого артиста//ЛГ. 1997. 18 июня; **Свободин А.** Прощай, Холстомер!//Культура. 1997. 19 июня; **Борщаговский А.**, **Лавров К.** Гармония//ЭиС. 1997. 19 – 26 июня; **Должанский Р.** Неизвестный Лебедев//Ъ. 1997. 20 июня.

Лебедев Е.: Испытание памятью. – Л., Искусство, 1989.

О встречах, которые навсегда остались в моей памяти//Сов. культура. 1986. 1 февр.; Моя Джоконда. Бабушка и внук//ВЛ. 1987. 14 янв.; А как было при Шекспире?//Театр. 1987. № 11; Монахов и «Пришельцы»//Сов. культура. 1989. 14 окт.; Почему я не подошел к Таирову//ТЖ. 1990. № 8; Эффект клаксона, спрятанного под мышку//СПб. ведомости. 1991. 21 дек.; Осязаемый сон//ЭиС. 1994. 24 – 31 окт.; Мы его любили//ЭиС. 1995. 14 – 21 сент. (о В. Стржельчике); Надо, господа, дело делать!//СПб. ведомости. 1996. 1 мая; Вой Холстомера. У английских собак. Рассказы//ЭиС. 1997. 16 – 23 янв.; Приключения рыболова//ЭиС. 1997. 3 – 10 июля.

ЛЕБЕШЕВ Павел

оператор

Лебешев Павел Тимофеевич

Народный артист России (1992).
Родился 15 февраля 1940 г. в Москве.

Имя Павла Лебешева, потомственного оператора, сына знаменитого мастера советского кинематографа Тимофея Лебешева, давно обрело статус знатной торговой марки, безусловно и априори гарантирующей качество изделия. Фильм «от Лебешева» — это как платье от Диора и драгоценности от Картье: стильно, дорого и со вкусом. Ирония здесь уместна хотя бы потому, что достижения П. Л. никакой иронией не затронешь — сравнивая *Белорусский вокзал* Андрея Смирнова с *Сибирским цирюльником* Никиты Михалкова, как не убедиться, что ничего из своего мастерства П. Л. за тридцать лет не растратил и не упустил. Хороший оператор, как настоящая женщина, обретает себя, отдаваясь другому. П. Л. обретал себя, отдаваясь авторам советского, затем российского кинематографа семидесятых-девяностых годов, и оттого стежки-дорожки авторского кино в России — это его стежки-дорожки, сила и слабость этого кино — его сила и его слабость. Современные режиссеры мечтают заполучить П. Л. именно для того, чтобы из претендентов чудесным образом стать авторами в законе, как Лариса Шепитько, Роман Балаян,

В 1972 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Головни). С 1957 г. работает на к/с «Мосфильм»: механиком, ассистентом оператора, оператором-постановщиком. Орден «Знак Почета» (1986). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1996). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (2000).

Георгий Данелия, Сергей Соловьев и Никита Михалков, все те, кто доверял свое мировоззрение — мироощущению П. Л. Главное свойство его изображения оспорить трудно, это — «очей очарованье», возникающее всегда, но внутри и по законам того творческого мира, где П. Л. оказывался. Он мог быть пафосно-суров, как Шепитько, умильно-сентиментален, как Соловьев, азартно-трагикомичен, как Михалков, — но он чаровал, а не разочаровывал, прикрывал, а не разоблачал. Жажда прекрасного и тоска по идеальному (основная мелодия авторского кино семидесятых и отчасти восьмидесятых) толкали режиссеров или назад в историю и литературу, или в заповедные уголки жизни, не тронутые разложением, — и с этой мелодией П. Л. совпал идеально. Сколько прелести было в мечтательном кино игры и бегства и сколько тайной слабости...

Ясно, что человек, снявший *Восхождение* или *Пять вечеров*, менее всего может быть обвинен в приторной красивости или холодном эстетизме и обладает исключительным и далеко не поверхностным чувством идеального, а все ж таки именно с П. Л. повелись в нашем кино самоуверенные и самодостаточные мастера, предпочитающие интересы ракурса интересам смысла. Соблазнил их П. Л. своими дымчатыми рассветами и туманными глазастыми красавицами, идиллическими пейзажами и цветом разреженного воздуха вымысла и мечты. Но П. Л. — это и социально-аналитический кинематограф восьмидесятых с его саркастическим, а то и брезгливым взглядом на современного человека: лихой кич *Родни*, нервические гиперболы *Без свидетелей*, издевательская фантасмагория *Кин-дза-дзы*. Нетрудно заметить, что действительность, лишенная проблесков идеального, утомляла и раздражала незлые и непридирчивые глаза П. Л., всегда находящего прелесть любого лица и пейзажа и, кажется, подспудно не доверяющего избыточному драматизму. Чередование эмоциональных состояний человека уподоблено им круговороту природы — была гроза, потом солнце, поплакали, помучили друг друга и успокоились. Великолепие заснеженной крымской природы в *Ассе* таило в себе невыговоренную натурфилософию: прекрасна и южная зелень под бременем снега, и жизнь людей под игом скучного безумия эпохи «застоя». Надо ценить контрасты и не впадать в крайности.

На всех великих операторов не напасешься авторского кинематографа. Появление в послужном списке П. Л. переходного периода всяких «мордашек» объяснимо не только расставанием на время с главным режиссером его жизни, Михалковым. Странное безразличие к сути происходящего в кадре овладевает П. Л. Разумеется, он, импрессионист и щеголь, милый обманщик, ловко изгоняющий «дух тяжести» из атмосферы фильма, никогда не опускался ниже освоенных профессиональных устоев — портреты Ксении Качалиной (*Над темной водой*) или Полины Кутеповой (*Настя*) ничем не уступают портретам прелестниц былых времен, Елены Соловей и Татьяны Друбич, а летние забавы беспечных дворян в *Первой любви* сняты не менее изысканно, чем в *Неоконченной пьесе*... Автоцитирование — занятие вполне невинное и даже неизбежное. Возможно, рассеянный взгляд стороннего и равнодушного наблюдателя — все, чего заслуживает содержимое большинства картин девяностых.

Сняв *Кавказского пленника* так, будто действие фильма происходит за стеклянной террасой высокогорного курорта, и не желая видеть в Кавказе ничего, кроме его несомненной живописности, не был ли П. Л. по-своему прав, всячески облегчая ткань картины и кутая житейскую грязь в синий туманный платочек эстетизации? Однако гармония наступила только с возвращением к Михалкову: в *Сибирском цирюльнике* наконец-то сошелся головоломный пасьянс из фабульного вымысла, псевдоисторической фактуры, бестолково-добродушной чехарды атмосфер. И, самое главное, задача сделать неправдоподобное подлинным и идеальное действительным была поручена П. Л. в качестве стратегической. И он сделал это, снял игрушечную Россию, с царем, солдатиками, лошадками и церквушками, славную и сладкую Россию, будто представленную на сцене домашнего театра Его Величества. Все в этой легкомысленной михалковской России-Россинии, нарядной и занятной, как опера-буфф, было, видимо, мило сердцу П. Л., чуждого бесстрастию эпоса. Конечно, можно и на арабской лошади воду возить, но теперь, после *Сибирского цирюльника*, возвращать нежные и удивительные глаза идеалиста и гурмана П. Л. к тяжелому кичу клипмейкерского кино девяностых — немилосердно. Он начинал снимать *Маму*, но, по счастью, отвело. Впору тихо запеть «Где же ты, мечта?» и отъехать в бродячем трамвае, как увековеченная им «раба любви».

Татьяна МОСКВИНА

среди фильмов до 1986 г.

1967 **Ангел** (к/м; восст. и вып. в 87 в к/а **Начало неведомого века**)
1970 **Белорусский вокзал**
1974 **Свой среди чужих, чужой среди своих**
1975 **«Раба любви»**
1976 **Восхождение** (совм. с В. Чухновым); **Неоконченная пьеса для механического пианино**
1978 **Кентавры**; **Пять вечеров**
1979 **Несколько дней из жизни И. И. Обломова**
1980 **Спасатель**
1981 **Родня**
1982 **Наследница по прямой**
1983 **Без свидетелей**; **Избранные**
1984 **Время отдыха с субботы до понедельника** (совм. с Г. Рербергом); **Идущий следом**

фильмы с 1986 г.

1986 **Кин-дза-дза**
1987 **Асса**
1988 **Запретная зона**
1989 **Леди Макбет Мценского уезда**; **Трудно быть Богом**
1990 **Мордашка**; **Ночь**; **Ребро Адама**; **Сукины дети**
1991 **Гениальная идея** (совм. с Е. Корженковым)
1992 **Официант с золотым подносом** (совм. с Ю. Клименко)
1993 **Анна. От 6 до 18** (док.; совм. с Э. Караваевым, В. Юсовым, В. Алисовым); **Над темной водой**; **Настя**; **Тюремный романс**

призы и награды с 1986 г.

1997 **Гос. премия России (Кавказский пленник)**
1999 **Гос. премия России (Сибирский цирюльник)**

1995 **Первая любовь**
1996 **Кавказский пленник**;
Привет, дурален! (совм. с В. Нахабцевым)
1997 **Страсти в ателье**
«Шах» (видео);
Шахерезада (к/м; ф.-балет в трилогии **Возвращение Жар-птицы**)
1998 **Сибирский цирюльник**
1999 **Мама** (совм. с С. Козловым)
2000 **Нежный возраст**;
Чек

библиография

Демин В. *Асса*//СФ. 1988. № 1 (об одноим. ф., в т. ч. о П. Л.); **Ивашова Н.** Юрий Клименко и другие операторы//ТКТ. 1989. № 2 (в т. ч. о П. Л.); **Голдовская М.** Как всегда у Лебешева//СФ. 1989. № 3; **Притуленко В.** Игра отражений//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Леди Макбет Мценского уезда*, в т. ч. о П. Л.); **Аннинский Л.** «А если это даже не любовь?»//ИК. 1990. № 2 (о ф. *Леди Макбет Мценского уезда*, в т. ч. о П. Л.); **Смирнова Д.** В зависимости от независимости//ИК. 1991. № 1 (в т. ч. инт. с П. Л.); **Е. Ю.** По следам утерянных традиций, или «Золотой Дюк» в поисках самого себя//ТКТ. 1991. № 1 (в т. ч. о ф. *Мордашка* и о П. Л.); **Демин В.** Сто лучших блюд всемирной кухни, или Тайны операторского мастерства//Экран. 1991. № 4; **Шумило Ю.** Павел Лебешев. Инт. с П. Л.//Кинопроизводство. 1995. № 1; Реклама как профессия. Анкета ИК//ИК. 1996. № 1 (в т. ч. ответы П. Л.); **Рубанова И.** Лист смородины//Сеанс. 1996. № 12 (о ф. *Первая любовь*, в т. ч. о П. Л.); **Колесова Н.** Синий платочек последней свободы// Рос. вести. 1996. 21 июня (о ф. *Кавказский пленник*, в т. ч. о П. Л.); **Крюкова А.** От *Ангела* до *Нежного возраста*: П. Лебешеву сегодня исполняется 60 лет//НГ. 2000. 15 февр.

Лебешев П.: При миллионах свидетелей//Сов. культура. 1988. 2 февр.; Сотрудничество// В сб.: Никита Михалков. — М., Искусство, 1989; Два слова о главном//Экран. 1991. № 17; Счастливый Демин//В кн.: Виктор Демин. Не для печати. — М., Лексика, 1996.

ЛЕВИТИН Михаил

критик

Посмертная книжка статей Михаила Левитина называется «Шторм — нормальная погода...». Ветреная погода ранней перестройки, романтика презрения ко всем штормовым предупреждениям, расконвоированная прямая речь — обстоятельства времени, которое М. Л. мог считать своим и которое ненамного его пережило. В критику он пришел с опытом работы в прокате, где поддерживал так называемые «трудные фильмы». Поэтому к новой кинематографической моде на ничем не замутненное развлечение относился с подозрением, но и снобизм «интеллектуального» кино ему, бывшему прокатчику, был чужд. Один из немногих в поколении «восьмидесятников», он не прельстился маской и позой ирониста: любил кино «про жизнь» и этой любви не стеснялся в текстах — достаточно перечитать его рецензию на возвращенный *Тугой узел* или статью о конфликтной *Куколке*. Эстетика фильма никогда не была для него самоценным предметом изучения и волновала лишь в той степени, в какой предоставляла жизни возможность объясниться со зрителем посредством экрана, а критику — помочь это послание довести до сведения адресата. Он писал не для ближнего круга своих, всегда имел в виду читателя самого широкого, благо тираж «Советского экрана», где М. Л. служил, еще не успел скукожиться и впечатлял невозможными по нынешним временам цифрами. В последние годы М. Л. занимал должность ответственного секретаря «Советского экрана» — между руководящим молотом старой закалки и горячей наковальней своих ровесников. Журнала с таким именем нет больше, бывшие «новые» постарели и рекрутированы кто в пиарщики, кто в идеологи, а нынешним молодым кинокритикам уже несколько лет вручается Премия имени Михаила Левитина, учрежденная его мамой.

Андрей ПЛАХОВ

Левитин Михаил Феликсович

Родился 27 августа 1953 г. в Москве. В 1979 г. окончил заочное отделение киноведческого факультета ВГИКа (мастерская К. Исаевой). Работал старшим методистом и заведующим репертуарной частью дирекции кинотеатров Краснопресненского района Москвы; редактором отдела советского кино, затем ответственным секретарем журнала «Советский экран». Публиковался в изданиях ВО «Союзинформкино»; в журналах: «Советский экран», «Мнения», «Новые фильмы»; в газетах: «Советская культура», «Литературная газета», «Вечерняя Москва», «Литературная Россия», «Комсомольская правда». Также печатался под псевдонимами С. Савостьянов, С. Громоздин. Трагически погиб 18 июля 1989 г. В 1995 г. учреждена Премия им. М. Левитина.

библиография

Левитин М.: Шторм — нормальная погода... — М., Агентство «Люмьер», 1993.

Такие же, как мы?//СЭ. 1986. № 6; Любит – не любит?//СЭ. 1986. № 13; А молодым неинтересно//Сов. культура. 1986. 28 авг.; В поисках утраченного зрителя// Лит. Россия. 1986. 14 ноября; Вопросы без ответов//СЭ. 1986. № 24; Чокнутые?..// Лит. Россия. 1987. 13 марта; От незнания — к растерянности//Сов. культура. 1987. 15 сент.; Путь к себе и другим//Сов. культура. 1988. 25 авг.; Что достойно ненависти//Мнения. 1989. Вып. 2; Аргументы и факты//СЭ. 1989. № 11; Путь наверх, или Поиски виновных//В сб.: Экран'90. — М., Искусство, 1990.

ЛЕВТОВА Марина

актриса

До последнего дня ее звали по имени, без отчества, хотя по возрасту и положению в киномире она успела выйти в дамы. Но внешне и в манере вести себя мало изменилась от своего начала, когда девочкой появилась в *Ключе без права передачи*. Акварельная размытость ее черт даже на крупных планах оставляла ощущение незавершенного, неоконченного портрета, на котором еще должны «проступить» штрихи и краски, «проявиться» определенность лица. Тогда еще актрисой быть не обученная, она точно понимала себя и предлагаемые обстоятельства, отчетливо видела цель и шла к ней, ступая грациозно, аккуратно, твердо. Сбить девочку с пути, казалось, невозможно. Обаяние врожденного достоинства, небанальность, изящная опрятность облика были отличными исходными данными для карьеры в амплуа «молодой героини» по-советски. Пока на это амплуа имелся спрос, ясная голова хорошо обученной актрисы Марины Левтовой берегла ее и от соблазнов импульсивных проб иного образа, и от высоких ошибок, в которых проблескивает несбывшееся.

Несколько десятков ролей, лучшие – в фильмах Динары Асановой: строгая и милая умница с воздушной челкой, бойкая на язычок Юля Баюшкина, одна из главных героинь *Ключа без права передачи*; тоненькая туристочка-студентка, несчастная жертва двух подонков, – эпизодическое, но не мимолетное появление М. Л. в *Пацанах*; измученная, посеревшая лицом молодая мать украденного ребенка в *Милом, дорогом, любимом, единственном...*

В остальном же – ровная занятость, обеспеченная режиссерским расчетом на то, что М. Л. отчетливо выполнит задачу, окажется уместной в ансамбле и, не тесня других, не только обстоятельно освоит пространство своей роли, но и осветит соседние.

И в ту пору, когда игровым полем М. Л. были по преимуществу фильмы остросоциальные, и позже, когда ее открыл для себя жанр (*Тайны мадам Вонг*, *Лиловый шар*, *Подземелье ведьм*), она, уверенно вписываясь в предложенную форму, содержательно держалась некой универсально «срединной» романтико-мелодраматической линии. Не спешила, разумно шла навстречу обстоятельствам, которые в пору ее зрелости серьезными профессиональными искусами обошли, зато назначили одним из центров притяжения кинематографического поколения и предложили стать «человеком своего времени» – успешной хозяйкой профессионального салона.

Эту роль М. Л. исполняла все с теми же безупречными опрятностью и грациозностью, не став в житейских удачах ни пошлой, ни кичливой, и на экране оставалась женщиной-девочкой, бесплотной возлюбленной, как Ляля-Соня в фильме *Время печали еще не пришло*. Только однажды позволила себе без стеснения торжествовать, безудержно радоваться в полную меру складно сложившейся жизни: в своем кругу праздновала премьеру *Фортуны*, успех дочки в роли обворожительной юной невесты. Именно в этот день ее настигли катастрофа и гибель.

Наталия БАСИНА

Левтова Марина Викторовна

Родилась 27 апреля 1959 г. в Нерюктяйском поселке Якутской АССР. В 1982 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). С 1982 г. — актриса к/с им. Горького. Также работала в театре «У Никитских ворот». Создатель (1995, совм. с Ю. Морозом, Д. Харатьяном) арт-клуба «Кино». В кино с 1976 г. Более сорока работ. Трагически погибла 28 февраля 2000 г.

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Ключ без права передачи**
1978 **Кузнечик**; **Последний шанс**
1979 **Моя Анфиса**
1981 **Трижды о любви**
1982 **Инспектор ГАИ**
1983 **Пацаны**
1984 **Вера. Надежда. Любовь**; **Милый, дорогой, любимый, единственный...**
1985 **Про кота** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Наградить (посмертно)**; **Приближение к будущему**; **Секунда на подвиг**; **Тайны мадам Вонг**
1987 **Визит к Минотавру** (тв); **Кувырок через голову**; **Лиловый шар**
1988 **Во бору брусника** (тв); **Пусть я умру, Господи...**
1990 **Каталажка**; **Подземелье ведьм**
1991 **Мед осы**
1992 **Слеза дьявола** (видеовариант – **Слеза князя тьмы**); **Три дня вне закона**; **Эти старые любовные письма** (Эстония)
1994 **Зона Любэ**
1995 **Время печали еще не пришло**
1996 **President и его женщина**
1999 **Каменская** (тв)
2000 **Воспоминания о Шерлоке Холмсе** (тв); **Фортуна**

библиография

Андреев Б. Дорога к главной роли//В сб.: Экран' 87. – М., Искусство, 1987; Левтова М.: «Любить и стать другой». Инт. **О. Лившиц**//Вавілон. 1992. № 2; **Ростоцкий Ст.** Когда на ярость не осталось сил, она заплакала//ЭиС. 1995. 13 – 20 июня (о ф. *Время печали еще не пришло*, в т. ч. о М. Л.); **Сашко К.** Кто стоит за Леонелой? Инт. с М. Л.//ТВ Парк. 1995. № 11; Левтова М.: «Мне нравится, что моя дочь работает в кино, но я не хочу, чтобы она стала актрисой». Инт. **А. Машковой**//Культура. 1995. 26 авг.; **Веселая Е.** Кино умерло, да здравствует «Кино»! Инт. с М. Л.//МН. 1996. 24 ноября – 1 дек.

ЛЕОНОВ Евгений

актер

Говорят: «прост, как правда», «прост, как пятак», «святая простота», «простота дьявола» и «простота хуже воровства». Это все о лицах Евгения Леонова. И герои у него негеройские, и злодеи незлодейские, и правда негремучая, и кривда негадкая, человеческая. Какой Доцент, у меня елка на носу и полрайона в лицо знает — смеетесь, товарищи? Смеемся, Палыч.

Какие полрайона, когда вся страна в рот смотрит?

Комик всегда народнее героя. Герой — уважаемый, и равнение на него, а комик — любимый, и за маленькую пуговку ему большой почет. Кто отнял у англичан их народного медведя Винни-Пуха и отдал своему народу? Леонов. Кто отобрал у блатья второй русский язык феню и тоже отдал народу? Леонов. С его руки обещание «пасть порвать, моргалы выколоть» звучит скорее незлобивой домашней ворчбой, нежели сиюминутной угрозой членовредительских действий. А кто произнес ключевую фразу национального характера «Хорошо сидим»? Обратно Леонов. Он ходил в тельнике, ментовской гимнастерке, лагерном клифту и короне с брульянтами — всех до одной русских народных одежках. Поил тигров рыбьим жиром и пас по ночам, «чтобы не было рахита». Пел «На речке, на речке, на том бережочке» и про десятый десантный. За это народ сладкоежек, царей, служивых и арестантов воздвиг памятник ему нерукотворный.

Выражаясь языком «жентильменов удачи», он всю жизнь играл правильных мужиков, крысятников и паханов — все ярусы зарешеченного мира. Начинал, как водится у комиков, со средних. Будто рожденный для ролей жуковатых завхозов, оборотистых шоферюг, расторопных подмастерьев и прочих домовитых хомячков, он первые десять лет только и делал, что сновал туда-сюда с подносом, шиной или чаном борща, бубня под нос какой-то свой шурум-бурум. В фильме *Улица полна неожиданностей* играл второстепенную неожиданность — толстопятого милицейского сержанта Сердюкова с блокнотиком. В *Деле Румянцева* — дешевку и позорника Пашку Снегирева, сдавшего товарища на растерзание органам. В *Морском охотнике* — рубаху-кока. И еще десяток интендантов, маркитантов, официантов и землекопов. В 1961 году Владимир Фетин предложил ему обычную, зато главную роль повара Шулейкина, эвакуируемого из русской колонии в Африке под видом укротителя тигров. Лекцию об устройстве тигра и пробег нагишом по палубе в хлопьях пены запомнила вся страна, тогда еще падкая на незатейливый юмор.

Все перевернул 1972 год, в который уместились *Гонщики*, *Джентльмены удачи* и переход в «Ленком». Именно тогда Е. Л. незаметно, бочком, делается совестью советского экрана. В ту лицемерную пору, когда имущественный прогресс при сохранении революционной фразеологии сильно подорвал нравы, совести полагалось быть громкой, статной и красивой. Носителей совести торопились избрать в профком академического театра, затем в ЦК с параллельным выдвижением на Героя Соцтруда. И никто не обратил внимания, как душа молодежной антрепризы, кругленький и несерьезный артист Е. Л. стал раз в год играть немногословных работяг, которые честно тянут лямку, то и дело ставя на место философствующих кирибеевичей — главную муть обеспеченного десятилетия. Фатоватые герои Боярского, Садальского, Костолевского, Караченцова, Куравлева, Абдулова, все до одного выразители образа молодого современника в кожаном пиджаке, солнечных очках и водолазке, терялись и тушевались возле этого насупленного мужичка с ноготок, начинали оправдываться и заглядывать сбоку в глаза, а он все отворачивался и картошку чистил. Его герои не колотили в барабан, не мяли кепарь на собраниях, не куражились над близкими за то, что строй в стране неправильный, — затягивали гайки, растили детей в чистоте и гнали от дома всяких сладкоречивых флибустьеров да распашных забулдыг. Первое в России десятилетие частной жизни обесценило площадную и приподняло домашнюю, малогабаритную, кухонную правду. Половину экранного времени 70-х — в *Афоне* и *Гонщиках*, *Старшем сыне* и *Джентльменах удачи*, *Длинном, длинном деле* и *И это все о нем* — Е. Л. провел на кухне, то с картошкой этой, то посуду моя, то вопросы за чаем обтаптывая. В генеральском доме из *Белорусского вокзала* его даже приняли за «человека с кухни» — отослав деликатесы таскать и с хозяйского стола остатки хлебать. «Мне так привычней», — не обиделся он. Жилая кухня с клеенкой и ходиками стала последней линией внутренней обороны, и держал ее почти всегда неброский увалень Е. Л. «Нехорошо», — говорил он в пяти фильмах подряд, и козырным хохмачам делалось неловко.

Леонов Евгений Павлович

Народный артист СССР (1978). Родился 2 сентября 1926 г. в Москве. В 1941 - 43 гг. работал токарем на авиационном заводе, затем учился в авиационном техникуме им. Орджоникидзе. В 1947 г. окончил Московское городское театральное училище (мастерская А. Гончарова, Е. Шереметьевой). Работал в Театре им. Станиславского, Театре им. Маяковского, с 1972 г. — в Московском театре им. Ленинского комсомола (ныне — театр «Ленком»).

Основные театральные работы с 1986 г.: «Диктатура совести» (1986), «Поминальная молитва» (1989). **Гос. премия России (1992, сп. «Поминальная молитва»).**

В кино с 1947 г. Более семидесяти работ. Гос. премия СССР (1976, Премия). Премия Ленинского комсомола (1978, И это все о нем). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1981, Осенний марафон). Умер 29 января 1994 г.

среди фильмов до 1986 г.

1955 **Дело Румянцева**
1957 **Улица полна неожиданностей**
1961 **Полосатый рейс**
1963 **Крепостная актриса**; **Морской охотник**
1964 **Донская повесть**
1965 **Тридцать три**
1966 **Снежная королева**
1967 **Фокусник**
1968 **Зигзаг удачи**; **Урок литературы**
1969 **Винни-Пух** (аним.); **Гори гори моя звезда**; **Не горюй!**; **Чайковский**

1970 **Белорусский вокзал**;
Меж высоких хлебов
1971 **Джентльмены удачи**
1972 **Гонщики**
1972-73 **Большая перемена** (тв)
1973 **Совсем пропащий**
1974 **Премия**
1975 **Афоня**;
Соло для слона с оркестром;
Старший сын (тв)
1976 **Длинное, длинное дело**;
Легенда о Тиле
1977 **Женитьба**;
И это все о нем (тв);
Мимино;
Смешные люди
1978 **Обыкновенное чудо** (тв)
1979 **Волшебное кольцо** (аним.);
Осенний марафон
1980 **За спичками**;
О бедном гусаре замолвите слово (тв)
1981 **Тигренок на подсолнухе** (аним.)
1982 **Слезы капали**
1983 **Дом, который построил Свифт** (тв)

Пиком этого самопального народного контроля стал Васин из данелиевского *Слезы капали* — фильма важного и недооцененного. Скромный дед семейства внезапно и бурно сатанел от ежедневной домашней фальши, сыновнего нахлебничества, невесткиного «папа», супружниного лебезенья в телефон, собственного раскланиванья с ослами и мерзавцами — и пошел вразнос, неся в перья правила поведения и доводя до опасного абсолюта идею внутренней, круговой, общинной честности. «Так ли ужасно, когда в глаз попадает осколок зеркала, а не просто глупого стекла?» — на этот вопрос Данелия ответа не дождался. Интеллигенция фильм проглотила, не разжевав, предпочтя идентифицировать себя с врунишкой Бузыкиным из *Осеннего марафона*.

Тем временем случилась перестройка, позволив Е. Л. завершить персональную портретную галерею титулованного блатья. Раз в десятилетие он как будто обобщал черты предыдущего правителя в гротескной роли притчевого тирана. Граф Кутайсов из *Крепостной актрисы* таскал молодух в будуар, а непокорных сдавал дворне с криком «Ар-рапником!» Сумасброд Король в *Обыкновенном чуде* поливал подданных из кофейника, чудил и страшно любил дочу, все свои гадости сваливая на бессовестных предков. Последним диким типом стал бургомистр из *Убить Дракона* — свинья в белом халатике внакидку. Е. Л. обидно и снисходительно передразнил всех трех величеств, при коих ему довелось жить, показав их личностями примитивными, вздорными и, главное, очень маленькими. Три невоспитанных гадких гнома, которых следует выдрать за уши и тут же простить, чтоб не дулись, — вот и весь остаток жуткого XX века, показанный большим человеком в кривом зеркале.

В новейшие времена он играл немного — либо минутные камео у своего главного открывателя Данелии, непременным талисманом поздних картин *Паспорт* и *Настя*, либо свадебной звездой в кооперативном кино. В *Американском дедушке* еще раз показал всем попу, буркнул Fuck you!, соорудил себе гроб и женился на валютной проститутке. Не забывал петь обязательную марочную вопилку «На речке, на речке...», гнал от Марусеньки злых гусей-лебедей. Тухлое время вытолкнуло маленького героя, торопыжку в подтяжках. Маленький герой поменял время. Отодрал с лысины мерзкую паханскую шевелюру. Вышел с голыми руками на пистолет. Простил непутевых дураков, которым не хватило пороху и воспитания прожить так, как он. Просто и внятно. Без бубенчиков в носу.

Денис ГОРЕЛОВ

фильмы с 1986 г.

1986 **Архангельские новеллы** (аним.);
Кин-дза-дза
1987 **Как ослик грустью заболел** (аним.);
Поморская быль (аним.);
Приключения пингвиненка Лоло (аним.)
1988 **Убить Дракона**
1989 **Смех и горе у Бела моря** (аним.; п/м)
1990 **Паспорт**
1991 **Мистер Пронька** (аним.)
1992 **Ой, ребята, та-ра-ра!** (аним.)
1993 **Американский дедушка**;
Настя;
Сыскное бюро «Феликс»
1994 **Фантазеры из деревни Угоры** (аним.)

призы и награды с 1986 г.

1994 **Приз** «За вклад в развитие русского актерского искусства» на ОРКФ в Сочи

библиография

Сиркес П. Евгений Леонов: актер смотрит в свое сердце. — М., Киноцентр, 1991; Евгений Леонов: жизнь и роли. Сост. **В. Дубровский.** — М., Искусство, 1995.

Гульченко В. Театр заинтересованных граждан//Театр. 1986. № 11 (о сп. «Диктатура совести», в т. ч. о Е. Л.); **Кушниров М.** На третьем дыхании//ИК. 1987. № 7 (о ф. *Кин-дза-дза*, в т. ч. о Е. Л.); **Борщаговский А.** Кто убьет Дракона?//Сов. культура. 1988. 8 сент. (о ф. *Убить Дракона*, в т. ч. о Е. Л.); **Захаров М.** Что я думаю про Е. П. Леонова//В кн.: Контакты на разных уровнях. — М., Искусство, 1988; **Туровский В.** Мир Вам! Евгений Леонов и Владимир Стеклов играют Тевье-молочника//МН. 1989. 10 дек. (о сп. «Поминальная молитва», в т. ч. о Е. Л.); **Швыдкой М.** Зачем живем, зачем страдаем?//ЛГ. 1989. 20 дек. (о сп. «Поминальная молитва», в т. ч. о Е. Л.); **Овчинников И.** Вернувшись из небытия. Инт. с Е. Л.//Правда. 1990. 25 февр.; **Рудницкий К.** Перечитывая Чехова//В кн.: Театральные сюжеты. — М., Искусство, 1990 (в т. ч. о Е. Л. в сп. «Иванов»); **Холодов Д.** Евгений Леонов, или Винни-Пух и время забот. Инт. с Е. Л.//Столица. 1993. № 4; **Черняев П.** Евгений Леонов, американский дедушка. Инт. с Е. Л.//МН. 1993. 5 сент. (в т. ч. о ф. *Американский дедушка*); **Захаров М.** Нам остается поминальная молитва//МН. 1994. 30 янв. – 6 февр.; **Мельников В.** Некому больше сказать, что все люди — братья//ВП. 1994. 31 янв.; **Бондарчук С.** Памяти Евгения Леонова//Сов. Россия. 1994. 1 февр.; **Розов В.** Великое обаяние актера//Культура. 1994. 5 февр.; **Пульсон К.** Винни-Пух остался с нами//Культура. 1994. 19 февр.; **Львов-Анохин Б.** Евгений Леонов — мой великий Креон//ИК. 1994. № 6; **Гончаров А.** Великий комик//Культура. 1994. 4 июня; **Богомолов Ю.** В фаворе у солнца//Экран. 1994. № 7; **Данелия Г.** «Мой талисман»//Огонек. 1994. № 11-13; Леонов Е.: «Когда уже все знаешь сам». Инт. **С. Николаевича**//Огонек. 1994. № 11-13; **Шейнцис О.** И еще раз про любовь//Век. 1994. 9 – 15 сент.; **Горин Г.** Последняя роль//ТЖ. 1995. № 4; **Збруев А.** «Евгеша»//ТЖ. 1995. № 4; **Смелянский А.** Избранный народ//МН. 1996. 1 – 8 сент.; **Тимофеевский А.** В краю безлюдном, безымянном, на незамеченной земле//Ъ. 1996. 7 сент.; **Львов-Анохин Б.** Евгений Леонов//ТЖ. 1996. № 11-12.

Леонов Е.: Письма сыну. — М., АРТ, 1992 (Лит. запись **Н. Исмаиловой**); Дневники. Письма. Воспоминания. — М., Центрполиграф, 2000.

О добром сердце//СЭ. 1990. № 1; Но я верю//Сов. культура. 1990. 1 сент.; Евгений Леонов — Марку Захарову: совершенно секретно//Известия. 1993. 13 окт.

ЛЕОНТЬЕВ Авангард

актер

Театрального актера Авангарда Леонтьева уже в зрелом возрасте открыл для кино Никита Михалков. В фильме *Несколько дней из жизни И. И. Обломова* он сыграл Алексеева – второстепенного персонажа, который в романе Гончарова прописан неясно: то ли это приживал себе на уме, то ли просто недалекий обыватель, от нечего делать прилепившийся к Илье Ильичу. А. Л. смастерил из скудного материала маленький шедевр; оказалось, что только этот незаметный человечек с прилизанными волосами бескорыстно предан Обломову и знает ему цену. Еще одного маленького человека, уже советского времени, «винтика», попадающего в жернова гигантской машины смерти, «щепку», полетевшую от рубки «леса», он сыграл у того же Михалкова в *Утомленных солнцем*. В том году А. Л., которого снимали понемногу и не часто, поставил личный рекорд, появившись сразу в трех фильмах – уже упомянутых *Утомленных солнцем*, *Подмосковных вечерах* и *Серпе и молоте*.

А. Л. до сих пор не сыграл ни одной главной роли в кино, зато с успехом реализует себя на театре (из последних крупных работ – бенефисный Чичиков в спектакле Валерия Фокина «Нумер в гостинице города N»). Вообще театральный опыт выработал в нем актера тонкого психологического письма, которого хотелось бы, как русского царя, назвать «тишайшим» – если бы он вдруг не взорвался сумасшедшим темпераментом в *Ревизоре*, где исполнил две роли в одной или одну в двух: Бобчинского и Добчинского как две половинки шизофренически раздвоившейся личности. И дядюшка Андрея в *Сибирском цирюльнике* был сыгран остро, гротескно – жаль только, режиссер, монтируя фильм, его не пощадил, и уяснить что-либо про характер и судьбу этого персонажа по окончательной монтажной версии фильма невозможно.

Нина ЦЫРКУН

Леонтьев Авангард Николаевич

Народный артист России (1995). Родился 27 февраля 1947 г. в Москве. В 1968 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская П. Массальского). С 1968 г. – актер театра «Современник». С 1985 г. преподает в Школе-студии МХАТа, с 1990 ведет актерскую мастерскую. Один из организаторов Театра-студии под руководством О. Табакова (1987, ныне – Театр под руководством О. Табакова).

Основные театральные работы с1986 г.:
«Стена» (1987), «Анфиса» (1991), «Трудные люди» (1992), «Урок женам» (1992), «Карамазовы и ад» (1996), «Мы едем, едем, едем...» (1996), «Вишневый сад» (1997), «Три товарища» (1999) – театр «Современник»; «Полоумный Журден» (1987, Театр-студия под руководством О. Табакова); «Нумер в гостинице города N» (1994, Творческий центр им. Мейерхольда).
Гос. премия России (1994, сп. «Нумер в гостинице города N»).

фильмы с 1986 г.

1987 **Очи черные** (Италия)
1989 **СВ. Спальный вагон**
1990 **Попугай, говорящий на идиш**
1991 **Красный остров**
1993 **Вспоминая Чехова** (ф. не завершен)
1994 **Подмосковные вечера**; **Серп и молот**; **Утомленные солнцем**
1996 **Ревизор**
1998 **Сибирский цирюльник**

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Смешные люди**
1979 **Маленькие трагедии** (тв); **Несколько дней из жизни И. И. Обломова**
1981 **Все наоборот**
1984 **Один и без оружия**; **Предел возможного** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1996 **Приз** за лучшее исполнение роли второго плана КФ «Новое кино России» в Екатеринбурге (**Ревизор**)

библиография

Гульченко В. Карнавальный день//Театр. 1987. № 10 (о сп. «Стена», в т. ч. об А. Л.); **Матвеева О.** Так приходит взаимопонимание//Культура и жизнь. 1989. № 4; **Заславский Г.** Леонтьев//Моск. наб. 1991. № 10; **Аннинский Л.** Еврейское счастье//ЛГ. 1992. 27 мая (о сп. «Трудные люди», в т. ч. об А. Л.); **Соколянский А.** Гиблое место//Моск. наб. 1994. № 3-4 (о сп. «Нумер в гостинице города N», в т. ч. об А. Л.); **Свободин А.** Ночной смотр Чичикова//ЛГ. 1994. 20 апр. (о сп. «Нумер в гостинице города N», в т. ч. об А. Л.); **Боссарт А.** Единственный в мире Авангард Второй: обывательские хроники//Столица. 1994. № 23; **Дорожкин Э.** Явление Авангарда перед столичной публикой. Инт. с А. Л.//Известия. 1995. 20 янв.; Леонтьев А.: «Сжигая себя, мы получаем удовольствие». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1995. 15 апр.; **Рассадин С.** Возвращение в балаган//ЛГ. 1995. 19 апр. (о сп. «Нумер в гостинице города N», в т. ч. об А. Л.); **Должанский Р.** Человек плюс «нечто»//ЛГ. 1996. 6 марта (о сп. «Карамазовы и ад», в т. ч. об А. Л.); **Соколянский А.** Лексикон хамского остроумия//ОГ. 1996. 18 – 24 июля (о сп. «Мы едем, едем, едем...», в т. ч. об А. Л.); Леонтьев А.: «Я нужен Галине Волчек, как Башмачкин – Гоголю...» Инт. **В. Львовой**//КП. 1996. 14 авг.; **Груева Г.** Как им было, наверное, весело!//ИК. 1996. № 11 (о ф. *Ревизор*, в т. ч. об А. Л.); **Михалев В.** В соответствии с именем//Культура. 1996. 7 дек.; **Ахеджакова Л.** Дорогой мой Партнер!//Культура. 1997. 1 марта; Леонтьев А.: «Мой герой – обычный человек». Инт. **Е. Щегловой**//Культура. 1997. 9 окт.

ЛИВАНОВ Аристарх

актер

В театре Аристарх Ливанов обходился без амплуа, жил себе вольно, в репертуарном диапазоне от князя Мышкина до Григория Мелихова. В кино сложилось по-другому: жестко, регламентированно, в отведенных рамках социального типажа.

Кино отражает устойчивые модели эпохи, обновляя ассортимент раз в два-три десятилетия. На открывшиеся вакансии претендуют сразу многие, А. Л. победил в одном из конкурсов — именно ему достался незавидный для актера, но насущно необходимый для кинопроцесса типаж среднестатистического стопроцентного соотечественника. В этом качестве он появился и здесь, и там, во множестве фильмов «на современную тему», неизменно достоверный, узнаваемый, чрезвычайно похожий на всех сразу и ни на кого в отдельности. Его появление в кадре воспринимается как нечто само собой разумеющееся и, как любое «само собой разумеющееся», в дальнейшем не сулит никаких неожиданностей — ни удивления, ни разочарования.

Применительно к актерскому мастерству звучит скучновато, однако вины актера здесь нет, а есть добросовестное исполнение той общей для судьбы А. Л. «роли», которую предназначил ему кинематограф. Для того чтобы ее победно «провалить», вырвавшись за поставленные пределы, никакой отваги и никакого таланта не достанет — нужен фильм, и нужен режиссер. Ни тот, ни другой А. Л. на его ровном творческом пути пока не встретились. В *Палаче* и в *Тюремном романсе* он отлично сыграл две вариации «обманутого мужчины» — надежного, положительного и потому постылого. В его задачу входило создать такой фон для экспансивных партнерш, чтобы самим фактом своего существования объяснить и, значит, оправдать их маловразумительные, но бурные женские драмы. А. Л. делает это лихо, сваливая, в свою очередь, вину на время, со множеством оттенков и смешных подробностей в современном духе.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

Ливанов Аристарх Евгеньевич

Народный артист России (1999). Родился 17 марта 1947 г. в Киеве. В 1969 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская С. Гиппиус, Д. Карасика). Работал в театрах Рязани, Волгограда, Ростова-на-Дону, в Театре им. Моссовета, ЦАТСА, во МХАТе (ныне — МХАТ им. Горького). С 1990 г. работает по договорам. Гос. премия РСФСР им. Станиславского (1976, сп. «Тихий Дон»).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Маленькие трагедии» (1986, Театр им. Моссовета); «Идиот» (1986, ЦАТСА); «Вишневый сад» (1988), «На дне» (1988), «Старая актриса на роль жены Достоевского» (1988), «Три сестры» (1988) — МХАТ им. Горького; «Императрицы» (1999, антреприза «Гильдия актеров России»).

В кино с 1968 г. Более шестидесяти работ.

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Эти невинные забавы**
1970 **Зеленые цепочки**
1980 **Государственная граница** (тв; ф. первый: **«Мы наш, мы новый...»**); **Черная курица, или Подземные жители**
1981 **Девушка и Гранд**; **Мы, нижеподписавшиеся** (тв)
1982 **Государственная граница** (тв; ф. третий: **Восточный рубеж**); **Людмила**
1983 **Любовью за любовь**; **Сад**
1984 **Радуница**; **ТАСС уполномочен заявить...** (тв)
1985 **Вариант «Зомби»**; **Пароль знали двое**; **Софья Ковалевская** (тв)

фильмы с 1986 г.

1984-86 **Михайло Ломоносов** (тв)
1986 **Гран-па** (тв); **Фуэте**; **Человек, который брал интервью**
1987 **Пять писем прощания**; **Уполномочен революцией** (тв)
1988 **Сен-Симон** (науч.-поп.); **Это было прошлым летом** (тв)
1990 **Взбесившийся автобус**; **Все впереди**; **Дина**; **Короткая игра** (тв); **Охота на сутенера**; **Палач**; **Футболист**
1991 **Дом свиданий**; **И возвращается ветер...**; **Линия смерти**; **Номер «люкс» для генерала с девочкой**; **Похороны на втором этаже**
1992 **Плащаница Александра Невского** (видеовариант — **Роковая кража**); **«Тридцатого» — уничтожить!**
1993 **На Муромской дорожке**; **Русский роман**; **Тюремный романс**
1995 **Без ошейника** (Украина)
1996 **Любить по-русски-2. Женская защита**; **Тот, кто нежнее**
1997 **На заре туманной юности**
1998 **Князь Юрий Долгорукий**
1999 **Опять надо жить**
2000 **На полпути в Париж**; **Рикошет** (тв, в сериале **Убойная сила**); **Черная комната** (тв)

библиография

Гармаш Т. «Мораль на нас наводит сон, порок любезен...»//ТЖ. 1986. № 19 (о сп. «Маленькие трагедии», в т. ч. об А. Л.); **Сурков Е.** Из Достоевского//В кн.: Что нам Гекуба? — М., Сов. писатель, 1986 (о сп. «Идиот», в т. ч. об А. Л.); **Гаспарян А.** Аристарх Ливанов. Инт. с А. Л.//Сов. культура. 1988. 7 янв.; Ливанов А.: «Я сам себя спас, сам себя сделал и увидел». Инт. **Е. Шведова**//Смена. 1995. 19 мая; **Велехова Н.** Мы были на бале, на бале, на бале//Культура. 1995. 12 авг. (о сп. «Старая актриса на роль жены Достоевского», в т. ч. об А. Л.); **Черняев П.** Ливанов. Инт. с А. Л.//ТВ Парк. 1995. № 40.

ЛИВАНОВ Василий

актер, режиссер

Слепой музыкант, хорошенький интеллигентный мальчик с жарким малиновым румянцем и чудесными темными глазами, блестевшими, как это бывало только у положительных молодых людей в старых фильмах, громко хлопал ресницами и тянулся к дядюшке — старому вояке и бывшему гарибальдийцу. Мальчику хотелось подвига. Дядю играл отец — «громовой» Борис Ливанов. Получив родительское благословение на подвиг, молодые герои Василия Ливанова еще долго будут пытаться встать в воображаемые ряды гарибальдийцев, всецело разделяя романтические идеалы шестидесятых.

Тихий каторжник в *Воскресении*, соблазнивший Катюшу Маслову революцией; доктор Саша в *Коллегах*, совершивший так много подвигов на таком маленьком пространстве: роняя интеллигентские очки, он защищал народное добро, вступался за честь прекрасной дамы из местных и лечил людей в глухом медвежьем углу, подобно какому-нибудь рыцарю-госпитальеру. Чем герой В. Л. занимался в *Ярославне, королеве Франции* или, скажем, *Кто стучится в дверь ко мне...*? Да все тем же — спасал прекрасных дам. А если играл в *Звезде пленительного счастья* злодея-царя, поправшего идеалы романтической дружбы, задушившего восстание мечтателей-декабристов, то делал это с беспощадным отвращением, демонстрируя точеный профиль аристократического выродка и белые налитые ужасом глаза экзальтированного самодура.

Шерлок Холмс — это совсем не «элементарно, Ватсон!» и нечто большее, чем т. н. «веха» в т. н. «творческой биографии». Его предшествующие работы, большие и малые, проходные и отменные, даже неповторимый голос мультипликационного Карлсона — все было разом позабыто. В. Л. стал Шерлоком Холмсом. Не тем сумрачным депрессивным кокаинистом, что развлекается у Конан Дойла логическими задачками. Его Шерлок Холмс — прежде всего джентльмен, бодрый, подтянутый, неизменно жизнерадостный; распутывающий хитроумные клубки не из любви к упражнениям для изощренного ума, но из жажды справедливости, из стремления помочь оболганным, защитить невинных. И еще — эта особенная интонация, вкусно приглушающая шипящие и «подающая» баранину под чесночным соусом, в котором легко теряется запах мышьяка, как блюдо безмерно аппетитное. Словом, наш Холмс из начала восьмидесятых, который, кстати, преподносит в конце девяностых полезный урок: как во времена тотального преступления сохранить любопытство и вкус к жизни.

Несколько запоздалое выяснение личных отношений с юношескими идеалами, с инфантильным донкихотством благородных героев «оттепели» — основной мотив режиссерского дебюта В. Л., фильма *Дон Кихот возвращается*. «Жаль, господин мой, что мы уже не молоды», — говорил ему, игравшему Рыцаря Печального Образа, верный оруженосец Санчо. Косматый, седой Дон Кихот лихо подкручивал белые, как лунь, усы — и сверялся то и дело по старой потрепанной книжке с «основоположниками рыцарства». С опасными безумными мечтателями, готовыми не щадить ни своей, ни чужой жизни во имя абстрактных идей. Однако более чем прозрачная параллель с «основоположниками марксизма» не сообщает фильму искомой глубины; снисходительная ирония по поводу юношеских иллюзий вовсе не означает окончательного с ними расставания — слишком уж откровенен режиссерский дилетантизм, слишком уж эта ирония смахивает на самолюбование. Несомненно, ласкающий слух и воображение красивый термин «донкихотство» пережил шестидесятые, продолжает существовать и на рубеже столетий. Но в фильме В. Л. он — лишь формальная цитата из юности, фигура речи...

Лилия ШИТЕНБУРГ

Ливанов Василий Борисович

Народный артист РСФСР (1988). Родился 19 июля 1935 г. в Москве. В 1954 г. окончил художественную школу при Академии художеств, в 1958 г. — актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская И. Раппопорта), в 1966 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская Л. Трауберга, М. Ромма). Работал актером в Театре им. Вахтангова, в Театре-студии киноактера. В 1988 г. организовал экспериментальный театр «Детектив», в 1988 - 92 — директор, главный режиссер театра.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Исполнитель» (1988, авт. пьесы совм. с В. Валуцким, реж.), «Иохим Лис — детектив с дипломом» (1991, реж.).

С 1979 г. — член Союза писателей СССР. Автор ряда повестей, сценариев, пьес. Премия журнала «Москва» (1993, за публикацию «Невыдуманный Борис Пастернак»). В кино с 1960 г. Более пятидесяти работ.

среди фильмов до 1986 г.

1959 **Неотправленное письмо** (акт.)
1961 **Воскресение** (2-я серия; акт.); **Слепой музыкант** (акт.); **Суд сумасшедших** (акт.)
1962 **Коллеги** (акт.)
1963 **Синяя тетрадь** (акт.)
1965 **Год как жизнь** (акт.)
1966 **Самый, самый, самый, самый** (аним.; авт. сц., реж., акт.)
1968 **Малыш и Карлсон** (аним.; акт.)
1969 **Бременские музыканты** (аним.; авт. сц. совм. с Ю. Энтиным); **Крокодил Гена и Чебурашка** (аним.; акт.)
1970 **Синяя птица** (аним.; авт. сц., реж., акт.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Двадцатый век начинается** (тв, экранный вариант — **Шерлок Холмс в двадцатом веке**; акт.)

призы и награды с 1986 г.

1997 **Большой приз киноцентра «Русский фильм»** на МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Дон Кихот возвращается**); **Приз** «За романтизм в искусстве» на МКФ в Москве (**Дон Кихот возвращается**)
1998 **Приз жюри** на КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Дон Кихот возвращается**)

1972 **Игрок** (акт.)
1973 **По следам Бременских музыкантов** (аним.; авт. сц. совм. с Ю. Энтиным, реж.); **Фаэтон — сын Солнца** (аним.; реж.)
1975 **Звезда пленительного счастья** (акт.)
1976 **38 попугаев** (аним.; акт.)
1977 **Степь** (акт.)
1978 **Ярославна, королева Франции** (акт.)
1979 **Шерлок Холмс и доктор Ватсон** (тв; акт.)
1980 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона** (тв; акт.)
1981 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервилей** (тв; акт.)
1982 **Кто стучится в дверь ко мне...** (акт.)
1983 **Лунная радуга** (акт.); **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Сокровища Агры** (тв; акт.)
1984 **Борис Ливанов** (док.; авт. сц., реж.)
1987 **Необыкновенные приключения Карика и Вали** (тв; акт.)
1988 **Мы идем искать** (аним.; акт.); **Перевал** (аним.; акт.)
1989 **Подводные береты** (аним. сериал; акт.)
1992 **Он свое получит** (акт.)
1993 **Пряник** (аним.; акт.)
1994 **Охота** (акт.)
1997 **Дон Кихот возвращается** (авт. сц., реж., акт.); **Хау ду ю ду, Юрий Долгорукий** (док.; акт.; Великобритания)

Новые бременские музыканты (аним.; авт. сц.; в произв.)

библиография

Шевченко Л. Шерлок Холмс рассказывает. Инт. с В. Л.//ЛП. 1986. 8 марта; **Михалкович В.** Един во многих лицах//СЭ. 1986. № 12; **Малюкова Л.** О великой магии кино и о любви к другим музам. Инт. с В. Л.//СФ. 1987. № 9; Из подвалов и чердаков в ампирные особняки. Беседа В. Л. с критиками//ТЖ. 1988. № 11; **Джафарова Н.** «Детектив» на антрепризе//Сов. культура. 1989. 24 янв.; **Аптер Ю.** Действующие лица «Исполнителя»//Сов. культура. 1989. 28 марта (о сп. «Исполнитель»); **Царева О.** «Детектив» на Лубянке. Инт. с В. Л.//Моя Москва. 1991. № 8; **Гуревич М.** *Дон Кихот возвращается*//Рос. газета. 1995. 17 ноября (об одноим. ф.); **Перунов И.** Дон Кихот на старой кляче и с копьем наперевес. Инт. с В. Л.//Экран. 1996. № 3-4 (о ф. *Дон Кихот возвращается*); **Демин Г.** Над Испанией безоблачное небо//ЭиС. 1997. 3 - 10 июля (о ф. *Дон Кихот возвращается*); **Сергеева Т.** Зачем вернулся Дон Кихот//Культура. 1997. 13 ноября (о ф. *Дон Кихот возвращается*).

Ливанов В.: Агния, дочь Агнии: Повести. – М., Сов. Россия, 1990; Бременские музыканты с продолжением. – М., Самовар, Шалаш, 1996 (в соавт. с **Ю. Энтиным**); Бременские музыканты. – М., Самовар, Шалаш, 1997 (в соавт. с **Ю. Энтиным**).

Иван, себя не помнящий, или 15 небывалых случаев из жизни кинолюба//Нева. 1988. № 4; Невыдуманный Борис Пастернак//Москва. 1993. № 10, 11.

ЛИВАНОВ Игорь

актер

К моменту появления в своей самой значительной роли (*Пьеса для пассажира* Вадима Абдрашитова) сорокадвухлетний Игорь Ливанов был почти неизвестен. До этого из полутора десятков его работ заметной можно считать, пожалуй, главную роль в боевике *«Тридцатого» — уничтожить!* Хотя бы из-за вопиющего несовпадения актера и персонажа — бывшего афганца, который в огне не горит и в воде не тонет. Надо отдать должное режиссеру: с помощью монтажа он искусно замаскировал отсутствие у И. Л. не только навыков рукопашного боя, но и вообще внятной, оформленной пластики и хотя бы минимальной свирепости, необходимой для action hero.

Тонкость черт, тихая загадочность мягких уклончивых манер — все это пришлось впору абдрашитовскому Пассажиру, страдающему мстителю, что вынашивает коварные и жестокие планы, но органически не способен торжествовать победу и упиваться своей местью. И. Л. очень убедителен в роли человека, которого ничем уже не проймешь и которому больше ничто не интересно — ни добро, ни зло, ни подлость, ни благородство, ни еда, ни выпивка. Глаза его не загораются даже при виде заклятого врага, оказавшегося в его власти. Вкрадчивый и неторопливый, как сам рок, герой И. Л. совмещает в *Пьесе...* номинальные функции действующего лица и зрителя, режиссера и суфлера, оставаясь по сути, как и все персонажи фильма, символом, метафорой, «узором надписи надгробной на непонятном языке», фрагментом неинтонированного текста без путеводных ремарок.

Лидия МАСЛОВА

Ливанов Игорь Евгеньевич

Родился 15 ноября 1953 г. в Киеве. В 1975 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская И. Горбачева). Работал в Ростовском-на-Дону театре драмы им. Горького; актером и режиссером в экспериментальном театре «Детектив», с 1998 г. — в Театре Луны. В 1986 - 88 гг. вел актерскую мастерскую в Ростовском-на-Дону училище искусств.

Основные театральные работы с 1986 г:
«Мужчина женского рода» (1993, театр «Детектив»); «Путешествие дилетантов» (1999, Театр Луны).

В кино с 1979 г.

фильмы с 1986 г.

1987 **Загадочный наследник**
1991 **Чернобыль: последнее предупреждение** (США/Великобритания)
1992 **«Тридцатого» — уничтожить!**
1993 **Винт**; **Кодекс бесчестия**;

среди фильмов до 1986 г.

1979 **Безответная любовь**
1981 **Февральский ветер**
1984 **Репортаж с линии огня**

Коллаж (к/м);
Начало (к/м);
Полнолуние
1994 **Волки** (США);
1995 **На углу, у Патриарших...** (тв);
Пьеса для пассажира
1996 **Ретро втроем** (к/м)
1997 **Графиня де Монсоро** (тв)
1998 **Белая ночь** (Южная Корея);
Самозванцы (тв)
1999 **Белый танец**;
Крутые (тв, в сериале **Улицы разбитых фонарей**)
2000 **Империя под ударом** (тв)

библиография

Семин И. Два – Ливанов – два//Культура. 1992. 17 окт.; **Димов Д.** «Тридцатого» – не уничтожать!//ЭиС. 1992. 19 – 26 ноября (об И. Л. в ф. *«Тридцатого» – уничтожить!*); **Пажитнов Л.** «Мне отмщение, и Аз воздам»//Русская мысль. Париж. 1995. 27 апр. – 3 мая (о ф. *Пьеса для пассажира*, в т. ч. об И. Л.); **Добротворская К.** Поворот//Сеанс. 1995. № 11 (о ф. *Пьеса для пассажира*, в т. ч. об И. Л.); **Брок В.** Все началось с безответной любви. Инт. с И. Л.//Культура. 1999. 30 авг. – 8 сент.

призы и награды с 1986 г.

1996 **Премия МВД России** (**На углу, у Патриарших...**); **Приз** за лучшую главную мужскую роль КФ «Созвездие» (**Пьеса для пассажира**)

ЛИВНЕВ Сергей

режиссер, сценарист, продюсер

Ливнев Сергей Давидович

Родился 16 апреля 1964 г. в Москве. В 1985 г. окончил операторский (мастерская В. Юсова), в 1987 — сценарный (мастерская А. Бизяка) факультеты ВГИКа. Организовал продюсерскую компанию «ТТЛ» (1990 - 93, совм. с В. Тодоровским, И. Толстуновым), студию «Л-Фильм» (1993 - 95). В 1995 - 98 гг. — директор к/с им. Горького. В 1997 - 98 гг. — член Совета по культуре при Президенте РФ и Комиссии по Гос. премиям РФ.

Непосредственно творческое наследие Сергея Ливнева невелико и едва ли увеличится в будущем. Ценность этого наследия поставил под сомнение прежде всего он сам, когда, одержимый идеей успеха, предпочел себе как деятелю культуры — себя как делателя культурной политики. И превратил свой художественный опыт практикующего кинематографиста в этюд к масштабной роли, которую намеревался сыграть в отечественной киноиндустрии.

Дебютировал он роскошно. *Асса* — это первая советская претензия на культовость и первый советский постмодернизм, провоцирующий печатные дискуссии о правде в искусстве. Это драйв манифестарной безыдейности, которая — как и жанр, и кич, и лихая PR-кампания с бестселлингом — прожигалась насквозь сарказмом, отчетливым и неприкрытым.

Позднейшие события показали, что саркастической интонацией *Асса* обязана прежде всего режиссеру, с которым драматургу С. Л. повезло в первый и последний раз. Из нескольких его сценарных историй, не им воплощенных в проходные фильмы, наиболее цельной и удачной была фаталистическая пейзанская драма *Тело* с психоаналитической подкладкой — впрочем, сценарий безнадежно испортила убогая реализация в духе «кооперативного неореализма». В своем режиссерском дебюте С. Л. пытался ненавистную кооперативную фактуру превозмочь и делал это с чрезвычайным прилежанием. Над *Киксом* серьезно, очень серьезно поработали дизайнеры, стилисты и визажисты, в нем было много музыки и песен — вообще слишком много всего: пустот не оставалось. А когда недосказанность не предполагает достаточного пространства для размещения иллюзорных смыслов, она становится грубой и воспринимается как банальная ложь. Холодная геометрия абстрактной герметичной истории о двойничестве отчаянно диссонировала с непобедимым сумбуром девяностых.

Осознанным ли было бегство С. Л. из современности в Большой Стиль тридцатых годов или он просто следовал интеллектуальной моде? Как бы то ни было, в *Серпе и молоте* автор окончательно ушел в умозрительный мир, разместив fantasy-коллизию (эксперимент по перемене пола) в заведомо стерильной синтетической среде «сталинского ампира». Фильм был выстроен, вылизан, загерметизирован с особой тщательностью — и пролетел мимо кассы, поглощенный вышедшей двумя годами раньше, но все еще владевшей умами *Прорвой*, которая куда увереннее манипулировала той же самой эстетикой и куда изощреннее — со зловещей усмешкой мрачного балагура — разыгрывала те же самые карты: от транссексуальной операции (кобылу переделывают в жеребца при помощи причиндалов из папье-маше) до собственно империи-прорвы, высасывающей своих героев-подданных до донышка. Ливневская фея успеха, более благосклонная, нежели капризные критика и публика, сменила покрывало: смутное время через цепочку столь же смутных интриг привело С. Л. в кресло директора Киностудии имени Горького. К тому моменту нищей и разочарованной, но не растратившей еще до конца жизнеспособности

фильмы

1987 **Асса** (авт. сц. совм. с С. Соловьевым)
1990 **Мои люди** (тв; авт. сц.);
Тело (авт. сц.)
1991 **Больше, чем любовь** (док.; авт. сц., реж., прод.);
Кикс (авт. сц., реж., прод. совм. с В. Тодоровским, И. Толстуновым);

Любовь (прод. совм. с С. Козловым, В. Тодоровским, И. Толстуновым)
1993 **Любовь по заказу** (авт. сц.)
1994 **Серп и молот** (авт. сц. совм. с В. Валуцким, реж., прод.)
1997 **Змеиный источник** (прод. совм. с В. Тодоровским)
1998 **Сочинение ко Дню Победы** (прод.); **Страна глухих** (прод.)

и производственных мощностей. Новый директор, имевший некоторый продюсерский опыт соучастия в создании «ТТЛ», выдвинул концепцию «малобюджетного пакета», ныне печально известного даже публике, не интересующейся кино вовсе. С. Л. стал главным идеологом отечественного pulp-кино, то есть заведомо низкопробной целлулоидной жвачки, программно не претендующей ни на что и оправдывающей свое существование лишь гипотетической способностью самостоятельно себя обеспечивать. Концепция была сформулирована, но искомая низкопробность не задалась. Во многом потому, что ею не исчерпывались намерения режиссеров, которые видели себя не изготовителями халтурной категории «Б», а создателями маленького «большого кино». Однако ставку на авторство ливневская идеология исключала, а потому «пакет» завис в межумочном пространстве: ни «новая волна» на отечественный берег не накатила, ни обещанный коммерческий прорыв не произошел. Потерпевший фиаско проект стал одним из главных козырей в борьбе нового руководства Российского СК за передел власти, а деятельность к тому времени бывшего директора С. Л. — предметом аудиторских проверок с громкими финансовыми изобличениями, до сих пор так и не получившими судебных подтверждений. С. Л. ответил оппонентам открытым письмом, в котором, впрочем, обратный адрес не значился.

Татьяна ЛЕПЕСТКОВА

призы и награды

1992 **Премия «Золотой Овен»** лучшему кинопредпринимателю года; **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков** «Перспектива» на КФ «Дебют» в Москве (**Кикс**)
1994 **Приз** за режиссуру ОКФ «Киношок» в Анапе (**Серп и молот**); **Приз «Золотой парус»** КФ русского кино в Сан-Рафаэле (**Серп и молот**)

библиография

Демин В. *Асса*//СФ. 1988. № 1 (об одноим. ф., в т. ч. о С. Л.); Сергей Соловьев о соавторе сценария Сергее Ливневе//В сб.: Думайте о рекламе. Вып. 2. — М., Союзинформкино, 1988 (о ф. *Асса*); **Черняев П.** Вы чье, дурачье?//Мнения. 1991. Вып. 1 (о ф. *Тело*, в т. ч. о С. Л.); **Кузьменко П.** Интеллектуальные игры Кая//ЭиС. 1992. 22 – 29 окт. (о ф. *Кикс*); **Галиуллина Г.** «Здравствуй, мальчик Бананан». Инт. с С. Л.//ЭиС. 1992. 29 окт. – 5 ноября; **Абдуллаева З.** О вреде наркотиков//ИК. 1992. № 12 (о ф. *Кикс*); **Трофименков М.** К-90: модель для сборки//Сеанс. 1993. № 7 (о ф. *Кикс*); **Гладильщиков Ю.** Прорва Сергеевна//Сегодня. 1994. 15 ноября (о ф. *Серп и молот*); **Плахова Е.** Это наш советский герб//ИК. 1995. № 1 (о ф. *Серп и молот*); **Козлова Е.** Ливнев и К°//ЭиС. 1995. 2 – 9 февр.; **Трофименков М.** Дух витает, где хочет//Экран. 1995. № 3 (о ф. *Серп и молот*); Спектр мнений о ф. *Серп и молот*, в т. ч. рецензии **К. Добротворской, И. Любарской**//Сеанс. 1995. № 10; Новое поколение в поисках кинематографического манифеста//ИК. 1995. № 8 (в т. ч. выст. С. Л.); **Рейтер С.** Кино для юношества между серпом и молотом//Ъ. 1995. 9 сент.; Сергей Ливнев. Инт. корр.//Ом. 1995. Ноябрь; **Крайняя А.** Бари Алибасов стремится к большим деньгам, Сергей Ливнев — к малым//Ъ. 1996. 8 июня; **Веселая Е.** Сергей Ливнев в поисках мелодии//МН. 1996. 4 – 11 авг.; Ливнев С.: «Вдохновение должно приходить в 9 утра и уходить в 6 вечера». Инт. **В. Туровского**//Известия. 1996. 16 авг.; **Любарская И.** Фильмы трудно измерять квартирами. Инт. с С. Л.//ОГ. 1997. 18 – 24 дек.; Ливнев С.: «Экономика в кино определяет эстетику...» Инт. **Н. Сиривли**//ИК. 1997. № 12; **Аркус Л., Васильева И.** Бедность не порок. Современная драма в явлениях, сценах и исторических отступлениях//Сеанс. 1998. № 16 (в т. ч. инт. с С. Л.); Ливнев С.: «Рано признавать поражение». Инт. **А. Плахова**//Ъ. 1998. 20 окт.; Ливнев С.: «Мы делили шкуру неубитого медведя». Инт. **Т. Рассказовой**//ЛГ. 1998. 4 ноября.

Ливнев С.: Созидатель. Сценарий//Киносценарии. 1988. № 3; Обыкновенное чудо//Imperial. 1995. № 4; Как вернуть зрителя в кинотеатр//Киноателье. 1997. № 3; Открытое письмо А. Голутве, В. Грамматикову, Н. Михалкову//Инф. бюллетень к/с Горького. 1999. № 4.

ЛИОЗНОВА Татьяна

режиссер

Лиознова Татьяна Михайловна

Народная артистка СССР (1984). Родилась 20 июля 1924 г. в Москве.
Ск. 29 сентября 2011

Татьяна Лиознова десятилетиями снимала кино о своем среди чужих. О лимитчице на роликовых коньках в большом и недобром городе. О боязливой селянке, приехавшей на шопинг в сутолоку мегаполиса. О суетливом ходатае перед благородно непреклонной комиссией. О коммунистическом аристократе среди национал-социалистических упырей. Необходимость быстро и цепко укореняться во враждебной среде, знакомая двум третям сограждан, мигрировавших из ПГТ в область, из области в столицу, с гражданки в армию и из института в глушь-саратов, сделала Т. Л. наилюбимейшим режиссером зрелого индустриального общества. На пару с Натансоном она короновала в секс-символы Доронину, об руку с Бондарчуком — Тихонова, лучше всего выразивших ее непреходящие идеалы мужского и женского: работника-молчуна и чадолюбивой хозяюшки. Миллионы абитуриенток стали говорить с доронинским придыханием и на всякий случай прочитали книжку французского летчика, тысячи плейбоев учились по-тихоновски держать сигарету, стягивать перчатки, думать в кулак и с характерной интонацией говорить: «А теперь

В 1949 г. окончила режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). Работала режиссером в Театре им. Вахтангова. С 1957 г. — режиссер-постановщик к/с им. Горького. Преподавала во ВГИКе, в 1975 – 80 вела актерско-режиссерскую мастерскую (совм. с Л. Кулиджановым). В 1953 – 82 гг. — художественный руководитель ТПО юношеских фильмов к/с им. Горького. Гос. премия РСФСР (1976, Семнадцать мгновений весны). Орден Трудового Красного Знамени (1969). Орден Октябрьской революции (1982). Орден Почета (1996). Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1999).

слушай меня, девочка». Вымышленные герои прокладывали след армиям эпигонов, уча не пасовать, не подделываться под братишку, блюсти достоинство, не прекословя уставу принимающего монастыря.

Специальностью Т. Л. стала Великая Русская Мечта: пусть своего не добиться, звезды с неба не сорвать, но и не сплоховать, в грязь лицом не ударить, вырвать зубами и речами на слезе уважение к себе и интерес. Из четырех ее титульных героев Нюра вечной любви не нашла (*Три тополя на Плющихе*), Нина Соломатина в артистки не выбилась (*Карнавал*), Леня Шиндин вожделенных подписей не собрал (*Мы, нижеподписавшиеся*) — один только Штирлиц дожал-таки поставленную Центром задачу: оторвать Восточную Европу от вероятного блока Антанта—Рейх (*Семнадцать мгновений весны*). Не самое гуманное занятие — да кто о нем помнил? Дело в признании неблагоприятной среды. «А он лихо работает, этот ваш Штирлиц», — вот что было высшей оценкой засланному герою; заглазный мюллеровский комплимент, а никакие не благодарности Ставки или тет-а-теты с женой. Из этого парадокса и родились великие анекдоты о неуловимом разведчике, про которого все всё знают, но не арестовывают, потому что он все равно отвертится. Скажет — апельсины приносил.

Вероятно, ей было бы о чем поговорить с Джоном Шлезингером. Оба до крайности фанатели на идее чужеродства, инаковости, неприкаянности. Оба, будто сговорившись, перескакивали с фильмов про шпионов на мелодрамы о приемышах, а с историй лимиты — на сказки о странных соседях. Оба с великой нежностью пестовали человечество, влюбляли его в паршивую овцу, синего коня, белую корову. В гадкого лебедя. Потерянную провинциалку Нюру за версту вычислял глаз-ватерпас опытного таксиста. Нинку-артистку выдавал говор, таранная сила и сжатые зубы битого с носка перекати-поля. Тот же диссонанс был идеально отработан *в Семнадцати мгновениях...*: элегантный господин с арийским профилем от генштаба РККА оказывался белой вороной среди сорока сороков одноглазых и конопатых комедийных артистов. 18 часов бенефисного дуракаваляния в эротичной эсэсовской форме не могли не стать кладезем национальной буффонады; так штандартенфюрер СС вошел в русский фольклор на равных с Винни-Пухом.

Конец света с последующим симпозиумом не стал общенациональным событием, и тогда Т. Л. оставила профессию. Кому как не ей было знать на вкус победу и капитуляцию столицы? Перестало выходить — хватит.

Русские дамы с мужскими профессиями падают в обморок только в кино. Место в русской истории ей и без того забронировано. С 1973 года Россию не понять не только без песни про зайцев, команды «Спартак», тельняшки и салата оливье-столичный, но и без двенадцати серий про семнадцать мгновений, что раздают кому позор, кому бесславье, а кому бессмертие.

Денис ГОРЕЛОВ

среди фильмов до 1986 г.

1958 **Память сердца**
1961 **Евдокия**
1963 **Им покоряется небо**
1967 **Три тополя на Плющихе**
1973 **Семнадцать мгновений весны** (тв)
1981 **Карнавал** (уч. в сц., реж.); **Мы, нижеподписавшиеся** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Конец света с последующим симпозиумом** (тв)

призы и награды с 1986 г.

2000 **Приз Президента России** «За вклад в российское киноискусство» на ОРКФ в Сочи

библиография

Мазур Н. *Конец света с последующим симпозиумом.* Инт. с Т. Л.//Телевидение. Радиовещание. 1987. № 2; **Пинский Б.** *Конец света с последующим симпозиумом.* Инт. с Т. Л.//СЭ. 1987. № 5; **Симонов В.** Чтобы не настал конец света//ЛГ. 1987. 4 марта (о ф. *Конец света с последующим симпозиумом*); **Шилова И.** Формулы успеха. О фильмах Татьяны Лиозновой//В сб.: Грани режиссерского мастерства. – М., ВНИИК, 1987; **Ефимов Э.** Замысел – фильм – зритель. – М., Искусство, 1987 (в т. ч. о ф. *Семнадцать мгновений весны*); **Рыбак Л.** Леонид Куравлев и его режиссеры. – М., Искусство, 1989 (в т. ч. о ф. *Мы, нижеподписавшиеся*); **Шмыров В.** С нами Штирлиц//ЭиС. 1990. 12 июля (о ф. *Семнадцать мгновений весны*); **Алексеенко В.** Как стать «звездой» экрана, подмостков или «золотым пером»//Правда. 1992. 23 июля; **Кардин В.** Штирлиц схалтурил...//ЭиС. 1995. 30 марта – 6 апр. (о ф. *Семнадцать мгновений весны*); **Таривердиев М.** Впереди, мне казалось, меня ждет только радость//Киносценарии. 1997. № 1 (в т. ч. о Т. Л.); **Лунькова О.** Дело № Лиозновой Татьяны Михайловны//Огонек. 1998. № 29; **Капралов Г.** Сто семнадцать миллиардов мгновений весны. Инт. с Т. Л.//Известия. 1998. 8 авг.; **Гончарова Т.** А вас, Тихонов, я попрошу остаться//ОГ. 1998. 20 – 26 авг.; **Иванова В.** Свистят они, как пули у виска...//Культура. 1998. 27 авг. – 2 сент. (о ф. *Семнадцать мгновений весны*); **Чаркин А.** Штирлицу дали 25 лет//Ъ. 1998. 29 авг. (о ф. *Семнадцать мгновений весны*); **Богомолов Ю.** Объяснение в ненависти//РТ. 1998. 4 сент. (о ф. *Семнадцать мгновений весны*); **Гельман А.** Достоинства таланта//Культура. 1999. 22 – 28 июля; **Тюрикова Н.**, **Гербер А.** От практиканта до классика//ЭиС. 1999. № 30.

Лиознова Т.: И честь, и долг//Сов. культура. 1986. 7 марта; Художник Борис Дуленков//СФ. 1986. № 9; Планета наших детей. Фрагмент сценария//Телевидение. Радиовещание. 1987. № 5 (в соавт. с **А. Громыко, А. Шлепяновым**); Человек, внушающий веру и надежду//В сб.: Воспоминания о Вере Пановой. – М., Сов. писатель, 1988; На съемочной площадке. Воспоминания о работе с А. Поповым в фильме *Память сердца*//В сб.: Андрей Попов. – М., СТД РСФСР, 1989; Женщина в жизни Штирлица//Сов. культура. 1990. 15 сент. (о ф. *Семнадцать мгновений весны*).

ЛИТВИНОВА Рената

сценарист, актриса

Литвинова Рената Муратовна

Родилась 12 января 1967 г. в Москве. В 1989 г. окончила сценарный факультет ВГИКа (мастерская К. Парамоновой, И. Кузнецова).

фильмы

1990 **Ленинград. Ноябрь** (авт. сц. совм. с О. Морозовым, А. Шмидтом)
1991 **Нелюбовь** (авт. сц.)
1992 **Трактористы-2** (авт. сц. совм. с Г. Алейниковым)
1994 **Увлеченья** (авт. сц. совм. с К. Муратовой, Е. Голубенко, акт.)
1996 **Мужские откровения** (к/м; авт. сц.); **Принципиальный и жалостливый взгляд** (авт. сц.)
1997 **Три истории** (авт. сц. совм. с И. Божко, В. Сторожевой, К. Муратовой, Е. Голубенко, акт.)
2000 **Граница. Таежный роман** (тв; акт.); **Нет смерти для меня** (тв, неигр.; авт. сц., реж.)

Вокальные параллели (авт сц. совм. с Р. Хамдамовым, акт.; в произв.); **Не хватайте скорпиона за уши** (авт. сц.; в произв.)

Рената Литвинова не принимает жизнь как заведомую данность. Это, пожалуй, главное свойство ее экранного существования. Она не понимает в жизни ничего и разглядывает все ее содержимое с тревогой и печалью вечно-женственной Цитаты, с отрешенно-эпическим спокойствием внеземного Разума. Оказывается, на этой планете есть время, есть города, есть мужчины и женщины, матери и дочери, больные старики, есть какие-то животные... Много бедности и нелюбви. Согласитесь, все это очень-очень странно. И еще ужасно холодно. А вот женщина идет по улице — куда она идет?

Женщина идет по улице почти во всех сценариях Р. Л., поскольку речь в них ведется как раз о явлении-прохождении женщины сквозь этот мир. Никакой гармонии с ним быть не может, и непонятно, стоит ли пробовать в нем уцелеть. Этот нищий и злой, как всякий нищий, мир лицемерно восхищается красотой и жадно истребляет ее. Героиня *Нелюбви* постоянно смотрит фотографии, кинофильмы и хронику с Мэрилин Монро. Вот и все, что осталось от загубленной этим миром абсолютной красоты, от вочеловеченной звезды, вызывавшей океаны любви. Чем тут жить и куда идти?

Интонация героинь Р. Л. — интонация полного и окончательного одиночества. Удивительно, но этот чуждый социальной реальности напевный голос с изломанными, протяжными, вкрадчиво-удивленными интонациями заставил себя слушать среди крутых исторических битв и житейских катастроф. Нет более несоединимых вещей, чем Р. Л. и, например, словосочетание «прожектор перестройки». Давайте, попробуйте «перестроить» болезнь, бедность, смерть, взаимное отчуждение мужчин и женщин, родителей и детей... В сущности, историческое время и географическое пространство — только занавесочки, слегка прикрывающие извечную горькую сущность бытия, сложенного из хаоса и энтропии. Героиням ранних сценариев Р. Л., страдающим от агрессии этого глубоко инвалидного мира («Принципиальный и жалостливый взгляд Али К.», «Нелюбовь»), уготована смерть в безлюбовной пустоте.

Сама же Р. Л. решает противопоставить изношенной материи Бытия скроенный из самой себя по лекалам «фабрики грез» образ Женщины-Мечты, той, для которой живут все модельеры и ювелиры на свете, ослепительной Блондинки, которую всегда и непременно предпочтут Джентльмены — даже те убогие, что остались. Этот мираж был стилизован Р. Л. на славу — и она, слава, не замедлила явиться. Из сценариста нового малопонятного «кино не для всех» Р. Л. превращается в любимицу фотографов и тележурналистов — и героиню кинематографа Киры Муратовой. Меланхолическая, самоуглубленная до фарса, гротескная красавица Медсестра (*Увлеченья*) и белоснежная Офелия (*Три истории*) — конечно, существа не от мира сего. Им невнятен страх землян перед смертью — ведь эта жизнь гораздо страшнее. Безумная Офелия, оказавшаяся в мире, лишенном всякого намека на принца Гамлета, решает отомстить за всех брошенных на свете детей, становясь убийцей, эдакой богиней Возмездия. Но нет в ее взгляде на жертву ни гнева, ни ненависти — скорее, любовь. Она не наказывает, а награждает смертью. Блестящая и холодная логика: если человек бросает свое дитя, он отрицает самое себя и в существе своем не хочет жить. Акт отправления в небытие сыгран Р. Л. как акт подлинной любви. Прежних героинь Р. Л. убивала некрасивость жалкой жизни — теперь убивает сама Красота, освободившись от томительных привязанностей. Вероятно, в том мире, где пребывала Р. Л. до земного воплощения, ничего похожего на мужчин не было вообще — такое изумление они вызывают в ней фактом своего существования и так мучительно странна ей женская задача их непременно любить. «Этой планете я поставила бы ноль», — говорит Офелия. Если невозможно найти хоть искру смысла, каплю милосердия, тень справедливости в этой жизни, надо погрузиться в себя и жить только собой.

Немногие из киносовременников Р. Л. мыслят в таком масштабном интервале абстракции и забираются в столь мистические дебри. Все пристальней и тревожней вслушивается в жизнь Р. Л., колеблясь между грустной человечьей бедностью и злым демоническим богатством. Она по-прежнему сомневается в необходимости жить здесь и сейчас. И все-таки Р. Л., чья парадоксальная и цитатная женственность кажется кому-то вычурной и искусственно сконструированной, Блондинка, сама себе пишущая тексты и предъявляющая дырявому рубищу земной жизни слишком высокие эстетические требования, утонченный дух, небезуспешно навязывающий смутному и равнодушному времени свои занятные художественные вымыслы, женский голос человека, талантливо недоумевающий там, где иные хором утверждают, — одно из неопровержимых доказательств торжества и силы Бытия.

Татьяна МОСКВИНА

библиография

Плахова Е. Аспекты нелюбви//Экран. 1992. № 7 (о ф. *Нелюбовь*, в т. ч. о Р. Л.); **Горелов Д.** Рената. Исполняется впервые//Столица. 1992. № 44; Литвинова Р.: «Я – жертва кинематографа». Инт. **Ю. Гирбы**//Киносценарии. 1994. № 5; **Манцов И.** Коллективное тело как романтический герой-любовник//ИК. 1994. № 8; **Плахов А.** Легкая муза, или Эстетический синдром//ИК. 1994. № 8; Литвинова Р.: «Я не могу больше ничего отдать, только себя...» Инт. **Л. Аркус**//Сеанс. 1995. № 10; **Ванденко А.** Монолог Литвиновой. Инт с Р. Л.//Ом. 1995. Ноябрь; **Ртищева Н.** Девушка и смерть//МК. 1996. 12 марта (о выставке портретов Р. Л.); **Добротворский С.** Нечаянные радости в саду «Аквариум»//Ъ. 1996. 23 мая (о ф. *Принципиальный и жалостливый взгляд*, в т. ч. о Р. Л.); **Басков В.** Изделие № 3//Культура. 1996. 8 июня (о ф. *Мужские откровения*, в т. ч. о Р. Л.); **Быков Д.** Смех и грех//ЭиС. 1997. 27 февр. – 6 марта (о ф. *Три истории*, в т. ч. о Р. Л.); **Маслова Л.** Все люди делают это//ЭиС. 1997. 27 марта – 3 апр. (о ф. *Три истории*, в т. ч. о Р. Л.); **Манцов И.** *Принципиальный и жалостливый взгляд*//ЧЗ. 1997. № 5 (об одноим. ф., в т. ч. о Р. Л.); **Плахова Е.** Муратова и Мадонна//ИК. 1997. № 9 (о ф. *Три истории*, в т. ч. о Р. Л.); **Савельев Д.** Подробности//Сеанс. 1997. № 14 (о ф. *Принципиальный и жалостливый взгляд*, в т. ч. о Р. Л.); **Плахов А.** Мания стиля, или Тоска Ренаты Литвиновой//СЭ. 1998. Февр. 1 серия; **Пустота П.** Ее или любят, или ненавидят//СЭ. 1998. Февр. 1 серия.; **Барабаш Е.** Песня любви с летальным исходом//НГ. 1998. 12 февр. (о ф. *Страна глухих*, в т. ч. о Р. Л.); **Москвина Т.** Femina sapiens//ИК. 1998. № 4; Литвинова Р.: «Я никогда не буду отказываться от своих героинь – они все мною любимы, они мои, но это – не я». Инт. **А. Канкулова**//Ом. 1998. Апр.; **Брашинский М.** Ренате Литвиновой не надоело убивать//Ъ. 1998. 24 ноября; **Муратова К.** Люблю называть вещи своими именами//ИК. 1999. № 11 (в т. ч. о Р. Л.).

Литвинова Р.: Принципиальный и жалостливый взгляд Али К. Сценарий//Киносценарии. 1986. № 6; Нелюбовь. Сценарий//Киносценарии. 1991. № 5; Монологи медсестры. Третий путь. Офелия, безвинно утонувшая. Сценарии//Киносценарии. 1994. № 5; И я была девушкой юной//Домовой. 1996. № 12; Кого безответно любили сильные женщины//Домовой. 1996. № 12; Ждать женщину. О мужчине//Киносценарии. 1997. № 2; Две, кому-то нужные. Новелла//Киносценарии. 1997. № 6; «На фоне Пушкина...»//ИК. 1999. № 6; Пока без названия. Фрагмент сценария//Сеанс. 1999. № 17-18.

призы и награды

1994 **Приз кинопрессы «Женщина-стиль»** (**Увлеченья**);
Приз за лучший актерский дебют на ОРКФ в Сочи (**Увлеченья**)

1997 **Приз** за лучшую женскую роль второго плана МКФ «Балтийская жемчужина» в Риге (**Три истории**);
Приз за лучшую женскую роль КФ в Свердловске (**Три истории**)

ЛИТВЯКОВ Михаил

режиссер

Литвяков Михаил Сергеевич

Родился 17 мая 1931 г. в Ленинграде. В 1965 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Копалина). С 1964 г. работает режиссером на ЛСДФ (ныне — Санкт-Петербургская студия документальных фильмов). Создатель (1989) и генеральный директор МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге. Гос. премия РСФСР (1977, Девятая высота). Гос. премия СССР (1984, Мы не сдаемся, мы идем...). Более пятидесяти работ в кино.

Фильмография режиссера Михаила Литвякова вполне типична для советского документалиста – с поправкой на причастность к ленинградской школе. Он в согласии с эпохой тосковал по революционным идеалам (*Ленинград – колыбель революции*), исправно возлагал на современную музыку ответственность за порчу подрастающего поколения (*Трудные ребята*) и критиковал молодежь капиталистических стран за то, что ее бунт носит буржуазно-анархистский, а не пролетарско-социалистический характер (*Это беспокойное студенчество*), по возможности «подбивая» свои работы теплым ватином лирической задушевности и незлобиво-лояльного юмора. Частные достоинства не уберегли фильмы М. Л. от благополучного забвения. Не миновать бы его и самому М. Л. – если бы в 1988 году, после того как ММКФ отпустил документальную секцию на вольные хлеба, Союз кинематографистов не объявил конкурс на право проводить МФ неигрового кино. Победив в нем, М. Л. обнаружил главное свое призвание – фестивального продюсера. Он дал собственному детищу звучное имя «Послание к человеку» и стал его бессменным руководителем. Первые годы фестиваля пришлись на «взрыв» в документальном кино, и тогда «Послание...» поддержало рискованные для того времени фильмы *Встречный иск* и *ДМБ-91*, наградило в числе прочих *Улицу Поперечную* и *Лосева*, успех которого открыл международную тропу Виктору Косаковскому. Поначалу фестиваль был настолько богат, что позволял себе издавать бюллетень, где оттачивали перья молодые питерские критики, затем победнел и вместе с тем расширился, заполнив наряду с документальной еще несколько пустующих в России международных фестивальных ниш (короткий метр, анимация и дебюты), и отчасти стал дублировать Екатеринбургский фестиваль, учредив конкурс национальной документалистики. Престиж «Послания...» и международные связи директора позволяют ему приглашать в жюри крупнейших режиссеров – Эрвина Лейзера, Фолькера Шлендорфа, Годфри Реджио, но «ахиллесовой пятой» неизменно остается российская программа, за которую М. Л. регулярно достается от прессы. Являясь продюсером

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Вечный бой**
1966 **Трудные ребята**
1967 **До свидания, мама**
1968 **Люди земли Кузнецкой**
1969 **Здравствуй, Россия!**
1970 **Компас поколения**
1971 **Поправка на красоту**
1973 **Это беспокойное студенчество**
1975 **Особый батальон**
1976 **Девятая высота** (совм. с И. Калининой)
1977 **Шаги энергетики**
1978 **Тамара Чистякова**
1979 **Поют самолеты**
1980 **Жизнь после жизни**
1982 **Мы не сдаемся, мы идем...**
1983 **Годы и судьбы**
1984 **Виктор Астафьев**; **Горькие вдовы**

по-советски, он действует испытанным и до сих пор оправдывающим себя способом, высиживая-выбивая деньги на «Послание...» в кабинетах власти. Судьба держит М. Л. в ладони: всякий раз проведение фестиваля оказывается под угрозой, но всякий раз удача улыбается директору, и на открытии он неизменно благодарит за помощь Всевышнего.

Виктор МАТИЗЕН
Клавдия ПЕТРОВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Время вспомнить**; **Ленинград — колыбель революции**
1987 **С дружеским визитом**; **Хлеб и соль**
1988 **1000 лет и три дня**; **Где выход из лабиринта**
1990 **Где-то возле огненной земли**; **Иван Селиванов**; **Муза изгнания**
1991 **Зажечь свечу**
1993 **Тюменский алгоритм**
1994 **Рассказы немецкого оптимиста**
1995 **С Астафьевым — за Царь-рыбой**
1996 **Эрмитаж, зал номер ноль**

библиография

Гурьянов В. Найти путь к сердцу//СЭ. 1986. № 18; **Долматовская Г.** Проблема поэтического фильма 80-х годов// В сб.: Современная экранная публицистика. – М., ВНИИК, 1986 (в т. ч. о ф. *Мы не сдаемся, мы идем...*); **Савич Н.** В ожидании Кентавра. Ленинградские диалоги о первом Международном фестивале неигрового кино//Смена. 1989. 17 янв.; **Вольман Н.** Герои и время. Кинопортрет в работах ленинградских документалистов//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. – Л., Искусство, 1990 (в т. ч. о ф. *Поют самолеты*); Литвяков М.: «Кентавр» – от Голливуда до Камбоджи». Инт. **О. Шервуд**//ВП. 1995. 15 дек.; Кто озвучивал козу на балконе. Байки Михаила Литвякова. Инт. **О. Сердобольского**// СПб. ведомости. 1999. 6 –12 марта;

Литвяков М.: Активность позиции//СЭ. 1986. № 13; *Хлеб и соль*// СФ. 1988. № 5; Первый...//Сов. культура. 1989. 24 янв. (о фест. «Послание к человеку»)

ЛОБАЧЕВСКАЯ Елена

сценарист

Лобачевская Елена Теодоровна

Родилась 10 ноября 1959 г. в Москве. В 1982 г. окончила сценарное отделение ВГИКа (мастерская Е. Григорьева). В 1994 – 98 гг. вела (совм. с В. Залотухой) сценарную мастерскую во ВГИКе.

Она автор всего двух поставленных сценариев, и несоразмерность сделанного ею в кино – таланту, ей отпущенному, усугубляется тем, что «Корабль» и «Интерны», променяв печатную жизнь на экранную, от этого нисколько не выиграли. Ее тема – столкновение юного сообщества с пространством, которое зовется окружающей действительностью. В «Корабле», во многом автобиографическом, Елена Лобачевская пишет о компании уже не подростков и еще не взрослых. Это обитатели престижного дачного поселка, «дети своих родителей», каковое звание почетно и якобы обязывает – вот только к чему? Вооруженные спиртным, гитарами и прочими инструментами из стандартного набора юношеских утех, они вяло пируют на просторе, развлекаются трепом и никчемными хэппенингами. Е. Л. наблюдает за реакцией, протекающей в сюжетной пробирке, и знает, что в осадок вот-вот выпадет ранняя осень в душе: дело не случайно происходит осенью. Финальная попытка побега пресечена наползающими титрами. И сдан в аренду деревянный корабль, который два поколения строили на дачном участке неподалеку, мечтая отправиться на нем в Непал, в Париж, в мечту. Теперь его каюты будут комнатами, а палуба – верандой. Так обнашивается изящного покроя байронический костюм юности.

В «Интернах», по которым поставлен фильм *Это было у моря...*, она рассказывает про узников интерната-лечебницы для детей с больным позвоночником. И прелести закованного в корсет детства, и ад общей палаты, и харизматичная воспитательница – очевидность ходов, диктуемых темой, преодолевается в сценарной прозе Е. Л. создаваемым ею эффектом документальности описанных событий. Психологический накал происходящего с героями, закупоренными опять же в пробирке, но теперь куда более тесной, интернатской, не доходит до точки кипения. Из ниточек интерновых судеб Е. Л. соткала холст, поверх которого она, однако, не пишет ни портрета, ни баталии: эту ткань надлежит просто разглядывать, впитывая глазами грусть, которой сочится сюжет.

Андрей КОВАЛЕВ

фильмы

1986 **Моя тетя Дуду** (тв, к/м; совм. с Ириной Квирикадзе)
1988 **Корабль**
1989 **Это было у моря...**

1991 **Сказка о купеческой дочери и таинственном цветке** (совм. с И. Бирюковым, В. Залотухой)
1992 **Апноэ** (к/м; совм. с В. Залотухой)
1995 **Домовик и кружевница** (совм. с Л. Евгеньевой)

библиография

Лобачевская Е.: Корабль. Сценарий//Киносценарии. 1987. № 1; «...И были наши помыслы чисты»//СЭ. 1988. № 14; Интерны. Сценарий//Киносценарии. 1989. № 3; Зверев. Сценарий//Киносценарии. 1995. № 5.

Радзинский Э. Уверен – мы еще встретимся//Киносценарии. 1987. № 1; **Аллахвердова Н.** Почему нам не хватает драматизма//Киносценарии. 1988. № 1 (в т. ч. о сц. «Корабль»); **Ерохин А.** Не плывет корабль//СК. 1989. № 7 (о ф. *Корабль*, в т. ч. о сц.); **Матизен В.** *Корабль* идет ко дну...//СЭ. 1989. № 17 (о ф. *Корабль*, в т. ч. о Е. Л.); **Шмыров В.** Нам ли бояться коммерциализации?//СЭ. 1989. № 18 (в т. ч. о сц. «Интерны» и ф. *Это было у моря...*); **Стишова Е., Стишов М.** Замок. Кино: декаданс – хозрасчет – перспективы//СФ. 1989. № 10 (о ф. *Корабль*, в т. ч. о сц.); **Гербер А.** А корабль не плывет//Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Корабль*, в т. ч. о Е. Л.); **Порк М.** Где ты, улица милосердия?//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Это было у моря...*, в т. ч. о сц.).

ЛОНСКОЙ Валерий

режиссер

Лонской Валерий Яковлевич

Заслуженный деятель искусств России (1992). Родился 21 марта 1941 г. в Хабаровске. Работал помощником и ассистентом режиссера на к/с им. Горького. В 1970 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Е. Дзигана). С 1970 г. — режиссер к/с «Мосфильм». С 1994 г. — председатель СК Москвы.

Семидесятник Валерий Лонской начинал как режиссер, снимающий простодушное кино о народе на доступном самому народу языке. Его ранние фильмы – от среднеметражки из альманаха *В лазоревой степи* по рассказам Михаила Шолохова до *Белого ворона* – отличало пристрастие к немудреным коллизиям из сельско-провинциальной жизни, линейное повествование и бесхитростный набор режиссерских средств.

Однако с начала восьмидесятых В. Л., неудовлетворенный ролью бытописателя, пытается освоиться в новых жанровых, интеллектуальных и эстетических координатах. Эти попытки подчас сумбурны, авторская логика не всегда ясна, и большинство его фильмов, снятых в восьмидесятые и ранние девяностые, интересны прежде всего потенциалом задуманного, возможного и недоосуществленного.

Снимая картину *Летаргия*, В. Л. пробует свои силы в психологической драме и вроде бы соблюдает все формальные признаки интеллектуального фильма времен стагнации. Однако летаргия на поверку оказывается лишь модной и легко излечимой болезнью героя, а *Летаргия* – очередной советской нравоучительной киноповестью о превращении конформиста в гражданина.

Провинциальному учителю из *Мужских портретов*, разочаровавшемуся в былом кумире и высоких идеалах, автор в финале дарит веру-надежду и высокую любовь, однако сам фильм обречен на известное противоречие: отрицательный герой оказывается значительнее и ярче положительного. В *Своем кресте* действие развивается как в реальном пласте, так и в сновидческом. Но духовная драма историка, раскопавшего тайные списки провокаторов из охранки и попавшегося на крючок к гэбистам, не преодолевает узких рамок частного сюжета о талантливом и порядочном парне, окруженном негодяями и предателями.

Наступление коммерции на кинематографическом фронте заставило В. Л. сделать шаг к зрителю – тот шаг, который он считал нужным сделать, и к тому зрителю, каким он его себе представил. Если прежние фильмы тяготели к морализаторству, то нынешние, желая соответствовать моменту, законы морали не признают, а то и попросту их отменяют. Герои его комедий, сатирической (*Вынос тела*) и авантюрной (*Барханов и его телохранитель*), существуют во внятном, по определению, жанровом пространстве и потому претендуют на столь же внятное к ним отношение. Но при этом мотивы их поведения двусмысленны, а поступки порой более чем сомнительны: здесь уже не о психологической неоднозначности может идти речь, но об авторском безразличии к сути вещей. В случае с В. Л. о безразличии такого рода говорить не приходится: по своей природе он, безусловно, моралист.

И тогда подобные метаморфозы, с ним произошедшие, могут быть объяснены лишь его тревогой, раздраженным непониманием ускользающей действительности и ощущением собственной неуверенности. При том, что в те же годы он весьма уверенно проявил себя в общественной деятельности на посту председателя московского Киносоюза, действенно помогающего кинематографистам, по тем или иным причинам оказавшимся в трудных обстоятельствах.

Владимир РЕВУНЕНКОВ

среди фильмов до 1986 г.

1970 **Коловерть** (ср/м в к/а **В лазоревой степи**; авт. сц. совм. с Ю. Лукиным, В. Шамшуриным, реж. совм. с В. Шамшуриным)
1974 **Небо со мной** 1977 **Приезжая**
1981 **Белый ворон** (авт. сц. совм. с В. Железниковым, реж.)
1983 **Летаргия** (авт. сц. совм. с В. Железниковым, реж.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Мужские портреты** (авт. сц. совм. с В. Железниковым, реж.)
1989 **Свой крест** (авт. сц. совм. с В. Железниковым, О. Трифоновой, реж.)

1993 **Вынос тела** (авт. сц., реж.)
1996 **Барханов и его телохранитель** (авт. сц., реж.)
2000 **Артист и мастер изображения** (авт. сц., реж., прод. совм. с М. Литваком, В. Железниковым)

призы и награды с 1986 г.

1996 **Приз жюри продюсеров и дистрибьютеров** на ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе (**Барханов и его телохранитель**)

библиография

Матизен В. Без фальши//ЭиС. 1990. 13 дек. (о ф. *Свой крест*); **Лындина Э.** Не угаси надежду нашу...//ЛО. 1991. № 9 (в т. ч. о ф. *Свой крест*); **Бокшицкая Е.** Цветы запоздалые//НГ. 1991. 1 окт. (о ф. *Свой крест*); **Порк М.** Этот безумный мир//ЭиС. 1993. 4 – 11 февр. (о ф. *Вынос тела*); **Гавриков И.** Председатель. Инт. с В. Л.//Видео-Асс. Premiere. 1995. № 31; **Черных А.** Каждой твари по паре//Итоги. 1996. № 22 (в т. ч. о ф. *Барханов и его телохранитель*); **Маслова Л.** Диагноз: нас мало//ЭиС. 1996. 3 – 10 окт. (в т. ч. о ф. *Барханов и его телохранитель*); **Ростоцкий С.** Буч Горячев и Йоджимбо Кид//Сегодня. 1996. 2 ноября (о ф. *Барханов и его телохранитель*); **Белопольская В.** Пришла ли рыба?..//Огонек. 1997. № 2 (о ф. *Барханов и его телохранитель*); **Карлов Д.** Старое и новое//ИК. 1997. № 4 (о ф. *Барханов и его телохранитель*).

Лонской В.: Головокружение в конце лета. Повесть. – М., Книга. Просвещение. Милосердие, 1996; Осада «Мулен Ружа». Повесть. – М., Книга. Просвещение. Милосердие, 1996; Падение в колодец. Повесть. – М., Книга. Просвещение. Милосердие, 1996; Домашний театр. Стихи и поэмы. – М., Киностудия «Глобус», 1997; Большое кино. Роман. – М., Киностудия «Глобус», 1998; Литературные пародии. – М., Киностудия «Глобус», 1999; Оружие для артиста. Киноповести. – М., Киностудия «Глобус», 1999.

ЛОПУШАНСКИЙ Константин

режиссер

Лопушанский Константин Сергеевич

Заслуженный деятель искусств России (1997). Родился 12 июня 1947 г. в Днепропетровске. В 1970 г. окончил Казанскую государственную консерваторию по классу скрипки (педагог Н. Брауде). В 1973 – 76 гг. учился на факультете музыкальной режиссуры Ленинградской государственной консерватории (педагог Э. Пасынков). Кандидат искусствоведения (1973). Преподавал историю исполнительского искусства в Казанской и Ленинградской консерваториях. Работал редактором в Малом оперном театре. В 1979 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (мастерская Э. Лотяну). С 1980 г. — режиссер-постановщик к/с «Ленфильм». В 1991 – 96 гг. — председатель Христианской киноассоциации Санкт-Петербурга.

фильмы до 1986 г.

1978 **Слезы в ветреную погоду** (к/м; авт. сц., реж.)
1980 **Соло** (к/м; авт. сц. совм. с А. Шульгиной, реж.)

В игровой кинематограф Константин Лопушанский входил на правах «официального наследника» Андрея Тарковского, чье творчество в то время стало предметом интеллигентского культа со всей положенной культу атрибутикой — прежде всего, истовостью и непримиримостью к «иноверцам». К. Л. представил *Письма мертвого человека*, свой полнометражный дебют, незадолго до кончины мастера, из рук которого он получил теоретические знания на Высших курсах (позже именно К. Л. подготовит к печати лекции Тарковского по режиссуре), а практические — во время работы ассистентом на *Сталкере*. Дебют был не просто заметным и не просто шумным — он имел максимально громкий резонанс, на какой только была способна возбужденная переменами кинематографическая общественность. Сегодня, когда фильмы К. Л. со скрипом отвоевывают себе местечко в телевизионной «сетке», с трудом верится, что десять с небольшим лет назад именно на *Письмах...* — еще до знаменитого арт-рок-парада в честь *Ассы* — отрабатывалась модель перестроечной шоу-премьеры. Кроме всего прочего, *Письма...*, обладавшие несомненными достоинствами «авторского кино», боготворимого «прорабами перестройки», позволяли себя атрибутировать и в параметрах «социального заказа»: борьба за мир, предотвращение угрозы новой мировой войны и проч. Закономерным образом К. Л. после смерти Тарковского был зван на трон «русского гения», пророчествующего о «русской душе» и обеспечивающего непрерывность традиции «русского космизма». Именно этим объясняется успех его фильмов в Европе, где К. Л. — один из считанных российских режиссеров, известных, благодаря телепоказам по «Arte», среднестатистическому интеллектуалу. Парадокс же в том, что К. Л. воспитан совсем не на отечественной кинотрадиции: в «школе» Тарковского он навсегда усвоил философию кинематографа от Ингмара Бергмана, Робера Брессона и Кэндзи Мидзогути. Да и по своим религиозным взглядам он — духовный сын отца Александра Меня, в русофильских кругах проклинаемого. Но Россия — значит исступленное, отвлеченное, катастрофическое. Фильмы К. Л. как бы согласуются с этим представлением, так как живописуют катастрофу: от вьюжного апокалипсиса ленинградской блокады в коротком *Соло* — через апокалипсис ядерной катастрофы в *Письмах...* — к апокалипсису восторжествовавшего общества «одноразового» потребления, населенного уродами в *Посетителе музея*. Казалось, что кинематограф К. Л. — абстрактный мир неочевидных пророчеств, невосприимчивый к актуальным художественным реалиям, каталог добросовестных иллюстраций к религиозной публицистике. Во времена разливанной «чернухи» К. Л. держался особняком: общество было готово осуждать конкретное историческое или социальное зло, но не зло метафизическое; лицезреть лагеря и помойки, но не раскуроченную Вселенную. Пессимизм К. Л. по отношению к меркантильному дольнему миру казался абсолютно

неуместным стране, которая прельстилась материальным в дни постперестройки, еще не перешедшей в перестрелку. *Русская симфония* обозначила неожиданный поворот. К. Л. впервые «впустил» в свое кино жизнь, хаотичную и раскаленную, порой неизмеримо более фантастическую (см. документальные кадры «военно-патриотических» инсценировок), чем любые режиссерские построения. Мотив вселенской Катастрофы сохранился: на этот раз она приобретает обличье Потопа — в попытке противостоять ему карикатурный «наследник Толстого и Достоевского» не выдерживает испытания «слезинкой ребенка». Несомненный альтер эго автора, этот персонаж — субъект мучительной и почти мазохистской самокритики, открывающий в склонном к мессианству режиссере сомневающегося, подверженного рефлексии и способного к неожиданной эволюции художника.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

фильмы с 1986 г.

1986 **Письма мертвого человека** (авт. сц. совм. с В. Рыбаковым, при уч. Б. Стругацкого, реж.)
1989 **Посетитель музея** (авт. сц., реж.)
1994 **Русская симфония** (авт. сц., реж.)

Конец века (авт. сц., реж.; в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гран-при, Приз FIPRESCI** на МКФ в Мангейме (**Письма мертвого человека**)
1987 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**Письма мертвого человека**); **Гран-при** МКФ в Варне (**Письма мертвого человека**); **Приз** за режиссуру МКФ экспериментальных фильмов в Мадриде (**Письма мертвого человека**); **Спец. приз жюри** ВКФ в Тбилиси (**Письма мертвого человека**)
1989 **Приз «Серебряный Георгий», Приз экуменического жюри** на МКФ в Москве (**Посетитель музея**)
1990 **Гран-при, Приз** за режиссуру МКФ экспериментальных фильмов в Мадриде (**Посетитель музея**)
1995 **Приз экуменического жюри** на МКФ в Берлине (**Русская симфония**)

библиография

Евтушенко Е. Откуда эти письма в никуда//Кино (Вильнюс). 1986. № 9 (о ф. *Письма мертвого человека*); **Стругацкий А.** Не должно быть//СЭ. 1986. № 17 (о ф. *Письма мертвого человека*); **Прохоров А.** Кому читать наши письма//Огонек. 1986. № 34 (о ф. *Письма мертвого человека*); **Плахов А.** На кладбище после потопа//СФ. 1989. № 8 (о ф. *Посетитель музея*); **Донец Л.** Апокалипсис заказывали?//ИК. 1989. № 12 (о ф. *Посетитель музея*); **Капралов Г.** «После», которого не должно быть// В сб.: Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня. Вып. 11. — М., Искусство, 1989 (о ф. *Письма мертвого человека*); **Михалкович В.** Сказ о главном нашем дефиците//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Посетитель музея*); **Ермакова Е.** Замысел фильма рождается в цвете. Инт. с К. Л. и Н. Покопцевым//ТКТ. 1990. № 2; **Еремин А.** Медитация на тему исхода//ИК. 1990. № 8 (о ф. *Посетитель музея*); **Берлина М.** Последний проситель. Инт. с К. Л.//Искусство Ленинграда. 1990. № 8; *Посетитель музея.* Мнения наших и современников//Сеанс. 1990. № 1; **Добротворский С.** Письма русского человека//Ъ. 1994. 11 июня (о ф. *Русская симфония*); **Кичин В.** The Apocalypse Now, версия музыкальная//Сегодня. 1994. 29 сент. (о ф. *Русская симфония*); **Еремин А., Сиривля Н.** Всероссийский кураж//ИК. 1995. № 2 (о ф. *Русская симфония*); **Трофименков М.** Покаяние//ИК. 1995. № 2 (о ф. *Русская симфония*); Спектр мнений о ф. *Русская симфония*, в т. ч. рецензии **Т. Москвиной, И. Павловой**//Сеанс. 1995. № 10; Лопушанский К. Диалог с **М. Трофименковым.** Тарковский в 97-м//ИК. 1997. № 10; Лопушанский К.: «Пауза может оказаться длиною в жизнь...» Инт. **И. Васильевой**//Сеанс. 1998. № 16.

Лопушанский К.: Посетитель музея. Сценарий//Киносценарии. 1989. № 1; Русская симфония. Киноповесть//ИК. 1991. № 12; Конец века. Фрагмент сц.//Сеанс. 1998. № 16.

ЛОТЯНУ Эмиль

режиссер

Лотяну Эмиль Владимирович

Заслуженный деятель искусств Молдавской ССР (1969). Народный артист РСФСР (1980). Родился 6 ноября 1936 г. в Клокушне Молдавской АССР

Эмиль Лотяну и по сей день принадлежит к ордену рыцарей поэтического кино, пускай ни о каком поэтическом кино давно и речи нет — по причине отсутствия такового кино в нашем скудном ассортименте.

Уже ранние фильмы Э. Л. являли собой в высшей степени характерные образцы кинематографа означенной школы, были сложены по ее законам, первейший из которых — экспрессия своенравного изображения, не знающего особых обязательств по отношению к сюжету. Жанровые различия не имели существенного значения, молдавская производственная марка не определяла «национальность» этого кино: пожалуй, лишь *Красные поляны* состояли в родстве с местным фольклором, поскольку их сюжет был прописан на бессарабской земле. Этот крайне несложный сюжет (заезжий городской интеллигент и деревенский пастух влюблены в одну девушку и оспаривают друг у друга права на нее) был для режиссера не слишком важен. Он сочинял пышный и беспечный праздник избыточной визуальности, каковой был сам себе закон и сам себе смысл. Таким праздником он представил и цыганскую волю вольную, которую живописал чуть ли не как утраченный рай (*Табор уходит в небо*). Но этот фильм он снял уже после того, как перебрался из Кишинева в Москву, а еще до отъезда выпустил

(ныне — Республика Молдова). В 1954 - 55 гг. учился в Школе-студии МХАТа (мастерская В. Топоркова). В 1962 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Г. Рошаля). С 1975 г. — режиссер к/с «Мосфильм». В 1977 - 84 гг. вел мастерскую на ВКСР. В кино с 1963 г. Приз «Золотая раковина» МКФ в Сан-Себастьяне (1976, Табор уходит в небо).

Лаутаров и имел с ними успех зрительский и фестивальный: здесь природный режиссерский язык Э. Л. обрел наиболее выигрышные речевые формы, его поэтика подчинилась жанровым законам эпоса. Напротив, в *Моем ласковом и нежном звере* она сама заставила подчиниться чеховскую прозу, а в *Анне Павловой* — канон байопика. В случае с экранизацией «Драмы на охоте» ремарка «по мотивам» превратилась в жанр, и эксперимент вышел по-своему убедительный: печальная ирония классика дала неожиданно жгучие экранные всходы, распустилась пышным цветом возвышенной романтики. В этом мире все мужчины серебристо-седоваты и ухоженнобородаты, все женщины чернооки, а что до присутствия цыган, то оно столь же неотменимо, как и кровопролитие.

Анну Павлову приняли кисло. Эскапизм выходил из моды, социальный мир требовал режиссеров к священной жертве, и свойственный поэтическому кино способ изъясняться с жизнью теперь казался архаичным. И уже *Лучафэрул* с его выпархивающими из воды «поэтическими» девичьими стайками и пробивающимися в космическом пространстве красными цветами воспринимался чуть ли не пародией Э. Л. на самого себя. Категорически противопоказанная ему социальность — обличение «проклятого царизма» — застревала у фильма костью в горле. Новые времена с их новыми песнями и новыми токами для Э. Л. оказались губительны. Об этом его *Скорлупа*: безжалостный город разрушал хрупкий парадиз квартальчика, населенного веселыми бомжами, наивными поэтами и прекраснодушными художниками. Но режиссер был не в силах вернуться в свой разгульный и поднебесный мир. Размашисто рисовал его на холсте — и тот становился похож на изображение очага в каморке папы Карло. Только вот волшебная страна за ним не скрывалась.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Красные поляны** (авт. сц., реж.)
1971 **Лаутары** (авт. сц., реж.)
1976 **Табор уходит в небо** (авт. сц., реж.)
1978 **Мой ласковый и нежный зверь** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Анна Павлова** (тв; авт. сц., реж.)
1990 **Лучафэрул** (тв; авт. сц., реж.)
1993 **Скорлупа** (авт. сц., реж.)

призы и награды с 1986 г.

1991 Гос. премия Молдовы (Лучафэрул)

библиография

Голер М. Этим и интересен//Сов. Молдавия. 1988. 9 авг.; Климат справедливости. Лит. запись **Д. Смирновой**//ИК. 1990. № 2; Кинематограф и культура (материалы «круглого стола»)//Вопросы философии. 1990. № 3 (в т. ч. выст. Э. Л.); **Андон В.** Постигая законы творчества//В сб.: Киноискусство Молдовы: история, теория, практика. – Кишинев, Штиица, 1991 (в т. ч. об Э. Л.); **Клетинич Р.** Проблема творчества в молдавском кино 80-х гг.//В сб.: Киноискусство Молдовы: история, теория, практика. – Кишинев, Штиица, 1991 (в т. ч. об Э. Л.); **Макаров Д.** Нищий миллиардер. Инт. с Э. Л.//АиФ. 1993. № 25; **Хмельницкая А.** Трещина в скорлупе. Гала-премьера в трех действиях//ЭиС. 1993. 14 – 21 окт. (о ф. *Скорлупа*).

Лотяну Э.: Прежде чем сказать «мотор!»//КП. 1986. 7 мая; В поиске диалога//Сов. Молдавия. 1987. 11 апр.; Жизнь после дуэли//Сов. культура. 1987. 5 дек.; Благожелательная глухота//Сов. Молдавия. 1989. 30 июля; Я не вернусь больше в Молдову никогда//Кино (Рига). 1990. № 11.

ЛУКИНЫХ Наталья

критик

Лукиных Наталья Владимировна

Родилась 30 июля 1955 г. в Москве. В 1979 г. окончила факультет журналистики МГУ. Работала редактором иностранного отдела в «Литературной газете», корреспондентом

Прежде чем выбрать анимацию в качестве главного объекта исследовательского — и не только — интереса, главной сферы приложения критических — и не только — сил, Наталья Лукиных довольно долго занималась киножурналистикой. Выступая в таковом качестве, была одной из многих. Сосредоточившись на анимации, стала одной из очень и очень немногих (это искусство для пишущего сообщества — не самый лакомый кусок кинематографического пирога). Предмету своей любви предана безраздельно. В 1993 году на РТР начала выходить ее авторская программа «Аниматека» — это был первый для нашего телевидения опыт передачи о возможностях искусства мультипликации. «Аниматека» сознательно и целеустремленно ломала стереотип несерьезного восприятия «мультиков» как детской забавы и только. Программа, увы, была закрыта — вместе с другими проектами, чья практическая польза не измеряется шкалой рейтинга и активностью рекламодателей. Н. Л., однако, не унывает: сотрудничает в качестве директора программ с фестивалем «КРОК», продвигает фильмы на различные киносмотры, затеяла новую передачу «Мульт-Урок».

Лариса МАЛЮКОВА

отдела кино в газетах «Советская культура», «Экран и сцена»; редактором отдела критики в газете «Созвездие». С 1991 г. — пресс-атташе и член отборочной комиссии МКФ «КРОК», с 1997 — руководитель кинопрограммы МКФ «КРОК». Автор и режиссер телевизионной программы «Аниматека» (1993 - 97, РТР). Автор сюжетов и корреспондент телепрограммы «Новое кино» (1998, канал «Культура»). С 1999 г. — автор и ведущая еженедельной телепрограммы «Мульт-Урок» (ТВ-АСТ). С 1999 г. преподает во ВГИКе спец. курс «Мировая аниматека» («Антология мировой анимации»). Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Культура и жизнь»; в газетах: «Экран и сцена», «Культура».

библиография

Лукиных Н.: Кому нужен Акакий Акакиевич?//Сов. культура. 1989. 22 июля; Шагом к Дому культуры//Сов. культура. 1989. 16 ноября. Там, на неведомых экранах. 1989. 19 дек.; И роль становится судьбой//В сб.: Панорама'89. Молодежь. Искусство. Время. – М., Молодая гвардия, 1989; Искусство быть человеком//ЭиС. 1990. 19 июля; Бабочка на циферблате//ЭиС. 1990. 18 окт.; Непохожая на ангела//В сб.: Отражение'90. – М., Молодая гвардия, 1990; СК. 1991. № 1 (критик номера); Праздники опоздавших наград//НГ. 1991. 12 янв.; «Союзмультфильм»: традиции и амбиции//ИК. 1991. № 2; В «Пилоте» учатся летать//Экран. 1991. № 9; Русские сны в Германии, или Проверка на дорогах//ИК. 1992. № 9; СК. 1993. № 1 (критик номера); Степень невероятности//ИК. 1993. № 4; Принц Датский, Би-Би-Си и живопись...//ИК. 1994. № 9; Эй, сказка, кто в тереме живет?//ИК. 1996. № 6; Чудеса в прогнившем решете//Стас. 1997. № 3; Российский «Кристмас»//ИК. 1997. № 9; Анимация для телешопа//ИК. 1998. № 7; Таруса-99 – о профессии и фортуне//СК Новости. 1999. 30 марта.

Журавлева Н. Кинематограф – как частный случай анимации//МК. 1996. 13 ноября; **Церетели К.** «Аниматека» как уходящая натура//ИК. 1998. № 2.

ЛУКЬЯНЧИКОВ Сергей

режиссер документального кино

Лукьянчиков Сергей Петрович

Родился 9 ноября 1945 г. в Смоленске. В 1974 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа по специальности «Режиссура документального кино и телефильма» (мастерская Л. Дербышевой). С 1972 г. работает на к/с «Беларусьфильм». В 1998 - 2000 гг. — генеральный директор к/с «Беларусьфильм». Более восьмидесяти работ в кино.

Сергей Лукьянчиков нашел себя в неигровом кино о спорте, а его режиссерская судьба напоминает карьеру спортсмена-одиночки, которому не по душе правила командной игры. В семидесятые эти правила предписывали документалистам славить победителей соцсоревнования, но С. Л. предпочитал другие сражения – с борьбой за секунды, голы, очки. Геометрия конвейеров и прокатных станов вдохновляла его меньше, чем броская экспрессия спортивной схватки, красота человеческого тела в движении. Свою первую премию за фильм-репортаж *Игра* он получил, еще не окончив институт. В *Охоте на золото* раскрылся как режиссер, способный мыслить кадром-символом, что для документального экрана семидесятых-восьмидесятых было большой редкостью. Территория спортивного фильма, «захваченная» С. Л., оказалась идеальным культурным полем для экспериментов: здесь азартное и рискованное формотворчество не воспринималось как подрыв соцреалистических устоев. В знаменитом «афганском» цикле (*Боль*, *Я из повиновения вышел...*, *Стыд*) он озвучил позорную «фигуру умолчания» поздней советской истории. Но сделал это на своем, очень индивидуальном авторском языке, отличном от нормативной эстетики перестроечной документалистики, не нуждавшейся в подтекстах и аллюзиях. Копию *Боли* напечатали, но белорусский прокат для нее был закрыт. То же самое повторилось и с «чернобыльским» циклом. Награжденный множеством далеко не случайных наград, С. Л. живет жизнью, в которой поединок центростремительной и центробежной сил идет с переменным успехом: одна заталкивает его в кресло гендиректора «Беларусьфильма», другая выталкивает из всех экспертных советов и творческих комиссий. Он продолжает снимать, эксперименты с формой не оставляет (*Другой*, *Время местное*, *Проект 19*), привычкам и правилам одиночки в своем кино не изменяет.

Нина ФРОЛЬЦОВА

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Игра** (авт. сц., реж.)
1974 **Охота на золото** (авт. сц., реж.)
1976 **Удержись в седле** (авт. сц. совм. с П. Мостовым, реж.)
1979 **Репортаж через 39 лет** (авт. сц., реж.); **Счастливые берега Олимпии** (авт. сц., реж.)
1983 **Снег** (к/м; игр.; реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Кто придет на стадион** (авт. сц., реж.); **Опыт внедрения АСУ на Минском моторном заводе** (науч.-поп.; авт. сц. совм. с В. Шеиным, реж.); **Познай народ, услышав песню** (авт. сц., реж.); **Созвездие** (авт. сц., реж.)
1988 **Боль** (неигр.; авт. сц. совм. с О. Белоусовым, реж.); **Выбираю дело** (авт. сц. совм. с В. Блохиным, реж.); **И каждым прожитым днем** (авт. сц. совм. с В. Блохиным, реж.)
1991 **Я из повиновения вышел...** (неигр.; авт. сц. совм. с С. Алексиевич, реж.)
1992 **Стыд** (неигр.; авт. сц. совм. с С. Алексиевич, реж.; Беларусь)

призы и награды с 1986 г.

1988 **Спец. приз** ВКФ неигрового кино в Свердловске (**Боль**)
1996 **Бронзовая медаль** МКФ в Гомеле (**Чернобыль. Фантомы**)
1997 **Первая премия** МКФ экспериментальных фильмов в Мадриде (**Другой**)
1998 **Гран-при «Paladino d`Oro»** МКФ спортивных фильмов в Палермо (**Городки — народная игра**); **Спец. приз** МКФ спортивных фильмов в Москве (**Городки — народная игра**)

1993 **Отлучение** (авт. сц., реж.; Беларусь); **Сколько лампочке гореть?** (авт. сц., реж.; Беларусь); **Трамвай Non-Stop** (авт. сц., реж.; Беларусь)
1994 **Вместе с нами к успеху** (авт. сц., реж.; Беларусь); **Иосиф и его брат Петр** (видео; авт. сц. совм. с Е. Сохуто, реж.; Беларусь); **Печаль** (авт. сц., реж.; Беларусь); **Плывет челн** (видео; авт. сц. совм. с П. Кабашниковым, реж.; Беларусь)
1995 **Акафист Владимиру** (авт. сц. совм. с Р. Бородулиным, реж.; Беларусь); **Евгений Глебов. Восемнадцать лет спустя** (видео; авт. сц., реж.; Беларусь); **Заговоры бабы Саши** (видео; авт. сц. совм. с П. Кабашниковым, реж.; Беларусь); **Минск. Музыка спортивных арен** (видео; авт. сц., реж.; Беларусь); **События культурной жизни** (видео; авт. сц. совм. с И. Демьяновой, реж.; Беларусь)
1996 **Беларусь круглый год** (видео; авт. сц., реж.; Беларусь); **В каждой хате живет домовой** (видео; авт. сц. совм. с Г. Гамзович, реж.; Беларусь); **Время местное** (авт. сц., реж.; Беларусь); **Другой** (неигр.; авт. сц., реж.; Беларусь); **Осколки автобиографии** (видео; авт. сц., реж.; Беларусь); **Чернобыль. Пепел** (авт. сц., реж.; Беларусь); **Чернобыль. Фантомы** (видео; авт. сц., реж.; Беларусь)
1997 **Беларусь. Особый взгляд** (неигр.; авт. сц., реж.; Беларусь); **Городки — народная игра** (видео; авт. сц., реж.; Беларусь); **Минск. Проспект. Вечер перед праздником** (неигр.; авт. сц., реж.; Беларусь); **Счастье одинокого баяниста** (авт. сц. совм. с В. Козько, реж.; Беларусь)
1998 **Минск. Праздник** (неигр.; авт. сц., реж.; Беларусь)
1999 **Проект 19** (неигр.; авт. сц., реж.; Беларусь); **Странствующий павлин** (видео; авт. сц. совм. с Т. Зульфикаровым, реж.; Беларусь)

библиография

Лаврентьев К. За *Болью* — боль//МН. 1988. 1 мая (о ф. *Боль*); **Дашкевич В.** Осторожно! Заплачено кровью...//Красная звезда. 1988. 21 окт. (о ф. *Боль*); **Бортвина Л.** Фильм без тиража//Сов. Россия. 1988. 18 ноября (в т. ч. о ф. *Боль*); **Кондратьев В.** Очень надеюсь//ИК. 1989. № 1 (о ф. *Боль*); **Козлов Г.** Магистраль и колея в сторону//ИК. 1989. № 2 (в т. ч. о ф. *Боль*); **Егоров А.** Свердловск: великая дискуссия и сколки реальности//СФ. 1989. № 3 (в т. ч. о ф. *Боль*); **Саенкова Л.** Белорусский кинематограф времен *Театра*... и *Боли*//СЭ. 1989. № 4 (в т. ч. о ф. *Боль*); **Нехорошев Л.** Свет во тьме//Киносценарии. 1990. № 3 (в т. ч. о ф. *Боль*); **Антонова В.** Документальная драма//Киносценарии. 1991. № 2 (в т. ч. о ф. *Боль*); **Долганов С.** Послушных мы любим больше//Россия. 1994. 9 – 15 ноября (о ф. *Я из повиновения вышел*...); **Боссарт А.** Blow up//ЭиС. 1997. 24 – 31 июля (в т. ч. о С. Л.).

Лукьянчиков С.: Жить без кавычек//Юность. 1989. № 2.

ЛУНГИН Павел

режиссер, сценарист

Лунгин Павел Семенович

Родился 12 июля 1949 г. в Москве. В 1971 г. окончил отделение математической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ, в 1980 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская Г. Данелия, М. Львовского).

До сорока с небольшим Павел Лунгин был тем москвичом, про которого сочиняют страшные истории не-москвичи. Греб шальные гонорары за сценарии про советскую власть в Хакасии (дельные, между прочим, подростковые истерны), купечествовал и краснобайствовал в кабаках творческих союзов. Никто б не удивился, явись он в собрание под цыганское «ай-нанэ» и напои лошадь крюшоном. Москвич, одним словом; видали мы таких. Как вдруг случилась свобода радостно у входа и востребовала этот столичный ночной темперамент, помноженный на купринское знание изнанки блестящего мегаполиса, на смачный язык профессоров, мастеровых и жандармов, на библиотечное детство и шалую любовь к мокрой мостовой в разлитом электричестве, к апельсинам россыпью в переклик с Хуциевым и Аксеновым, к маслянисто-зеленой окраске полуподвалов и луна-парковой кичухе, к аквариумам последних троллейбусов и погромным рейдам люберецких громил.
П. Л. стал главным трубадуром желтоглазого города-миллионщика, о котором сладко и страшно пелось в *Бриллиантовой руке*, урбанистической сказке про сокровища, красавиц и злых разбойников. Город как пограничье рас, культур, языков, нищеты и роскоши, Запада и Востока, кочевья и оседлости; аморальный, щедрый, тонкий, пьяный, тщеславный, праздный, духарной, как сам П. Л., — лоскутный и цельный город стал его Меккой. А проводником по ней — конечно же, таксист, сталкер, Трэвис Бикль, переметнувшийся на сторону цивилизации индеец-дикарь.

среди фильмов до 1986 г.

1978 **Конец императора тайги** (авт. сц. совм. с Б. Камовым); **Уйти, чтобы вернуться** (тв; авт. сц.)
1979 **Капитан Соври-голова** (тв; авт. сц.)
1981 **Все наоборот** (авт. сц.)
1982 **Кафедра** (тв; совм. с И. Грековой, С. Лунгиным)
1983 **Непобедимый** (авт. сц.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Попутчик** (авт. сц. совм. с И. Киасашвили)
1990 **Такси-блюз**
1991 **ГУЛАГ — секрет счастья** (видео, док.; Франция); **Христиане** (ср/м; авт. сц.)
1992 **Восточный роман** (авт. сц. совм. с А. Червинским); **Луна-парк**
1993 **Ницца: маленькая Россия** (док.; Франция); **Подпольный пионер** (док.; Франция)
1994 **Эскимосы: лишний народ** (док.; авт. сц. совм. с А. Лунгиным, реж.; Франция)
1995 **Маяковский** (док., в сериале **Век писателей**; Франция); **Море всех русских** (док., в к/а **По поводу Ниццы. Продолжение**; Франция)
1996 **Линия жизни** (авт. сц. совм. с В. Ламбером, А. Лераком, П.-А. Сальфати, В. Мережко, реж.)
2000 **Свадьба** (авт. сц. совм. с А. Галиным, реж.)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Приз** за лучшую режиссуру МКФ в Канне (**Такси-блюз**)
1993 **Приз «Серебряный Голубь»** в конкурсе видеофильмов МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**ГУЛАГ — секрет счастья**)
2000 **Приз** за лучший актерский ансамбль МКФ в Канне (**Свадьба**)

Трижды П. Л. высекал электричество из разности потенциалов, из трех разноименных, притягивающихся пар — таксиста и лабуха, любера и песенника, крестного отца и случайного прохожего: трех зверюг-почвенников и трех мотыльковых космополитов. Трижды сходились Азия с Европой в сердечном поединке над Москвою-рекой, и трижды ничья была победа. Белый фестивальный мир, в последние полвека сильно посмуглевший лицом, рукоплескал и давал деньги на продолжение балагана. Город пил эти коктейли пряные, пил и ждал новостей. Выходили из избы здоровенные жлобы, пел саксофон, дуря игриво, стыкались добры молодцы с клепаными печенегами, кишел блатьем бордель турецкий, такси, циклоп зеленоглазый, неслось по черным площадям, и вся эта 1001 ночь дразнила богатеньких падишахов и раздражала патриотических кичененавистников. Эпикуреец из светской семьи, П. Л. по мере сил споспешествовал славе Отечества, отбиваясь от упреков в торговле им же и последовательно выдумывая конвертируемые заголовки для своих картин, равно привлекательно звучащие для русского и заграничного уха. Вписать бирючную отшельническую Родину в мировой контекст, приручить к ней дичащихся иностранцев, показать на лицо ужасных добрыми внутри — задача подлинных титанов-аргонавтов, и распашной чревоугодник, арбатский Силен, одним словом, москвич, П. Л. делал для этого немало.

Его кино — это удивительная магнетическая страна, в которой шампанское пьют с утра, капусту квасят в ванной, отрезанные головы ставят в холодильник, «чтоб не воняло», а с приговоренным иностранцем объясняются словами «брат», «улыбка», «чудо» и «мороженое». Это передний край доисторической битвы меж чувством (спасти, накормить, приголубить) и долгом (убить, сожрать, растерзать). Это затерянный оксюморонный мир щедрых скаредов и добрых упырей, хитрых простаков и уродливых красавиц, играть которых сущее удовольствие как заштатным дебютантам, так и матерым зубрам от Олега Борисова до Армена Джигарханяна. Эта волшебная страна, этот миф, этот кинематограф на рубеже веков стали молодящим привоем пассионарного дикого Востока дистиллированному скучному Западу, и П. Л. торжествовал и пил с утра шампанское.

Недолго сказка сказывалась. Кратковременное перестроечное упоение миксом культур к концу века поиссякло. Западу стал интересен чистый, неадаптированный, беспримесный Восток Имоу, Кустурицы и Киаростами. П. Л. повздыхал, пожалел о несостоявшемся диалоге и принялся за кино про Восток без Запада — *Свадьбу*.

Сегодня, как и положено русскому французу, он колесит из Москвы в Париж и обратно, поит в монопольках шпану с мочалками, а сам прислушивается. К ним. К городу. К родине чудесной меж посвистом камчи и органными хоралами.

Денис ГОРЕЛОВ

библиография

Юренев Р. Сор из избы//Сов. культура. 1990. 18 авг. (о ф. *Такси-блюз*); **Рубанова И.** Наш «бедолага – блюз»//Сов. культура. 1990. 15 сент. (о ф. *Такси-блюз*); **Вайль П., Генис А.** Нетрадиционный взгляд на таксиста и джазиста//ЛГ. 1990. 28 ноября (о ф. *Такси-блюз*); **Будашевская О.** Что такое, кто такой? Инт. с П. Л.//Сеанс. 1991. № 2; **Богомолов Ю., Гульченко В., Лаврентьев С.** *Такси-блюз* заказывали?//ИК. 1991. № 1 (о ф. *Такси-блюз*); **Бернар Ж.-Ж.** Экстремистский фильм//Экран. 1991. № 7 (о ф. *Такси-блюз*); Лунгин П.: «Жизнь горит под ногами...» Инт. **М. Дубика**//Столица. 1991. № 22; *Луна-парк*. Спектр мнений: **Божович В., Демин В., Сулькин О.**//Культура. 1992. 28 ноября; **Михалкович В.** «Ствол» имени Фрейда в аллеях *Луна-парка*//ИК. 1993. № 2 (о ф. *Луна-парк*); Лунгин П.: «Я очень плохой еврей». Инт. **А. Титова**//ИК. 1993. № 2; **Горелик М.** Лунгин-блюз//НГ. 1993. 11 авг.; Лунгин П.: «Продюсер Жорж Бенаюн был влюблен в меня, в мой фильм и дал мне деньги...» Инт. **А. Колодижнер**//Сеанс. 1994. № 9; Спектр мнений о ф. *Луна-парк*, в т. ч. рецензии **В. Белопольской, М. Дроздовой**//Сеанс. 1994. № 9; **Плахова Е.** Российская формула киноуспеха: Павел Лунгин//Сеанс. 1994. № 9; **Литов М.** Тюрьма, которая рядом//ИК. 1994. № 11 (в т. ч. о ф. *ГУЛАГ - секрет счастья*); *Линия жизни*: спектр мнений. **Васильева Ж., Капралов Г., Матизен В.**//Культура. 1996. 6 июля; **Киселев С.** Три завета//ЭиС. 1996. 19 - 26 сент. (о ф. *Линия жизни*); **Шпагин А.** Такси-блюз по дороге в Россию//ЛГ. 1996. 16 окт.; **Тимофеевский А.** Теперь остался ты один//Домовой. 1996. № 10 (о ф. *Линия жизни*); Лунгин П.: «Я стал профессионалом». Инт. **Л. Масловой**//ИК. 1997. № 7; **Истомина Е.** Город-шоу//ИК. 1997. № 8 (о ф. *Такси-блюз*); Спектр мнений о ф. *Линия жизни*, в т. ч. рецензии **С. Ростоцкого, М. Трофименкова**//Сеанс. 1997. № 15; **Горелов Д.** Танец с финками//РТ. 1998. 28 марта (о ф. *Линия жизни*).

Лунгин П.: Такси-блюз. Сценарий//ИК. 1989. № 10; Маршрут «такси-блюз»//ЭиС. 1990. 24 мая (о ф. *Такси-блюз*); Восемнадцать с половиной//МН. 1990. 10 июня (о ф. *Такси-блюз*); Чичиков и другие//ИК. 1999. № 1; Блошиный рынок одиночества//ИК. 1999. № 2; Добровольные идиоты//ИК. 1999. № 3; Свобода, замаскированная под ад//ИК. 1999. № 5; Рассказы на нарах//ИК. 1999. № 6.

ЛУНЬКОВ Дмитрий

режиссер, сценарист документального кино

Косточки истории хрустят ныне на молодых зубах: старая советская гвардия хроникеров не спешит на пепелище прежних идеалов. Дмитрий Луньков — очень важное и поучительное исключение. Педагог по начальной профессии, он не пренебрег уроком, что преподало время, и соотнес этот урок с собственным опытом, человеческим и творческим, в котором многое связано с советским мироустройством: и звание заслуженного деятеля, и лауреатство, и депутатский мандат. Но главное — осуществленное в его фильмах документальное осмысление судьбы крестьянства. Режиссерским хлебом Д. Л. в буквальном смысле слова стал каравай — им пахнут главные его фильмы: *Трудный хлеб, Куриловские калачи, Хроника хлебного поля, Долженково поле...*

Недавняя *Русь-деревня* возвращается к материалу, который лег в основу двадцатилетней давности картины *Чего не хватает Донгузу.* Построенная на острых диалогах с колхозниками, она воспринималась тогда как антисоветская. А ныне те же герои в новых обстоятельствах печалуются о крахе очередной крестьянской утопии — поголовного фермерства. Избегая лобовых наставлений и чураясь политиканства, *Русь-деревня* предлагает свое понимание неудачи земельных экспериментов, смея весьма нелицеприятно коснуться свойств и качеств так называемой «русской души». Живой, не придуманной, а отраженной во множестве лиц, коллекцию которых Д. Л. собирает в своем кино.

Человеческое лицо — в его фильмах главное. В семидесятые эти фильмы, скромные по изображению (как правило, монтаж синхронных портретов людей, с которыми беседует режиссер, оставаясь за кадром), задавали некий предел эстетической аскезы.

Д. Л. убежден, что люди делятся на тех, в ком «много изображения», и — в ком его «мало». В его героях — всегда «много».

Склонный к теоретическим размышлениям, автор нескольких книг и множества статей о документальном кино и телевидении, Д. Л. ввел в широкий обиход такие понятия, как «актер документального фильма», «стихийная типизация» и др. Согласно его формулировке, «документальное кино есть тип и прототип» и представляет собой особую форму человековедения, не менее содержательную и выразительную, чем литература, к которой Д. Л. относится с пиететом. Русская словесность и ее история — одна из главных его тем, а просветительство, по Д. Л., самая важная этическая задача документалистики.

Людмила ДЖУЛАЙ

Луньков Дмитрий Алексеевич

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1984). Родился 14 апреля 1936 г. в Энгельсе Саратовской области. В 1959 г. окончил филологический факультет Саратовского государственного университета. Работал журналистом и режиссером на Саратовском телевидении. С 1968 г. работает режиссером студии «Саратовтелефильм». Также сотрудничает с Нижне-Волжской студией кинохроники и Фондом ТВ-программ (Москва). Автор книг «Наедине с современниками» (1978), «Куриловские калачи» (1984) и ряда статей, опубликованных в периодической печати. Гос. премия РСФСР (1985).

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Парень с целины** (авт. сц.); **Хлеб** (авт. сц.)
1968 **Живут Тельновы** (авт. сц.)
1969 **Трудный хлеб**
1970 **Страница**
1971 **Куриловские калачи**
1972 **Хроника хлебного поля**
1973 **Вечный узел**; **Человек для человечества**
1976 **Долженково поле**
1978 **Путь**
1979 **Школа Алексея Артюхова**
1980 **Чего не хватает Донгузу**
1981 **Земля Тургенева**
1982 **Два Ивана**
1983 **Из жизни молодого директора**
1984 **Где встречаются Орлик с Окой**
1985 **Городские — деревенские**

фильмы с 1986 г.

1986 **Колыбель**
1987 **Быть и слыть**
1988 **Два слова в письме**
1989 **Крестьянский статус**
1990 **Вчерашнее кино**
1991 **Русские немцы** (авт. сц.)
1992 **Брат названый** (авт. сц.); **Двести лет и один день** (авт. сц.)
1993 **Мир Ясной Поляны**
1994 **Строка поэта**
1995 **Голос интеллигенции**
1996 **Вечерний разговор**
1998 **Живи, мой дом**; **Русь-деревня**
1999 **Цена азбучной истины**; **Читатель Пушкина**

библиография

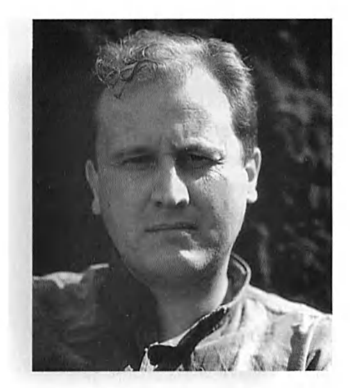
Варшавский Я. Родом из телевидения//Сов. культура. 1986. 4 янв.; Портрет однолюба. Инт. **А. Егорова**// Телевидение. Радиовещание. 1986. № 1; **Мчедлидзе Н.** Социальная активность героя//В сб.: Современная экранная публицистика. – М., ВНИИК, 1986 (в т. ч. о Д. Л.); Диалог со зрителем. Инт. **В. Фуртичева**// ИК. 1987. № 5; **Капралов Г.** Быть или слыть? Вчера на экране ТВ: первые впечатления//Правда. 1988. 21 февр.; Крупным планом – документалист//Сов. культура. 1988. 19 марта (в т. ч. выст. Д. Л.); Луньков Д.: «Мы обречены на медленное движение». Инт. **Д. Смирновой**//СЭ. 1989. № 13; **Дьяконов Ю.**

призы и награды с 1986 г.

1989 **Приз жюри** ВТФ в Душанбе (**Быть и слыть**)
1997 **Приз** «За выдающийся вклад в российскую кинематографию» на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге

Радость созидания. Тема труда в советском кинематографе. – М., Просвещение, 1989 (в т. ч. о Д. Л.); **Кисунько В.** Дети вдовы//ЭиС. 1991. 8 авг. (о ф. *Крестьянский статус*); **Джулай Л.** Документальное кино – искусство следующего тысячелетия. Диалог с Д. Л.//ИК. 1998. № 5; **Белопольская В.** У нас в деревне//ИК. 1999. №3 (о ф. *Русь-деревня*).

Луньков Д.: Калейдоскоп//Кино (Рига). 1986. № 11; Вслух как про себя//Правда. 1987. 25 июля; Как помнится фильм//Сов. культура. 1988. 28 апр.; Почта одного телефильма//В сб.: Телевидение вчера, сегодня, завтра. – М., Искусство, 1989; Уйти вперед, двигаясь по кругу//ЭиС. 1990. 8 марта; Крепостное право еще не отменено//Информационный бюллетень СК СССР. 1990. № 5-6.



Луцик Петр Николаевич

Родился 1 января 1960 г. в с. Березань Киевской области Украинской ССР. В 1982 г. окончил технологический факультет Московского института стали и сплавов. Работал ассистентом режиссера и старшим администратором на к/с «Узкинохроника». В 1990 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская О. Агишева, В. Туляковой). Автор сценария серии роликов социальной рекламы «Русский проект-1», «Русский проект-2» (1995 – 96, ОРТ). Умер 28 октября 2000 г.

Саморядов Алексей Алексеевич

Родился 5 июля 1962 г. в Оренбурге. В 1990 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская О. Агишева, В. Туляковой). Трагически погиб 25 января 1994 г.

ЛУЦИК Петр, САМОРЯДОВ Алексей

сценарист, режиссер — сценарист

После трагической гибели Алексея Саморядова Петр Луцик не писал более сценариев для других режиссеров. Он поставил *Окраину* и режиссерским своим дебютом доказал то, что в доказательствах как бы и не нуждалось: амбиции их творческого тандема были не ложными, претензии – правомерными, идеи – плодотворными, самооценка – адекватной. *Окраина* – образец профессиональной трезвости и художественной самостоятельности.

В начале девяностых, когда Система рухнула и в очередной раз обнаружила странное непостоянство российского уклада – неуместными оказались самопальный уют и чрезмерная т. н. «психология» позднесоветского кино: вялого, аморфного и, по большей части, малопродуктивного в смысле художественных идей. В этот момент на исторической арене появились сценаристы П. Л. и А. С., которые не ограничились сменой интонации, но предложили принципиально новую систему ценностей.

Их сюжеты не предполагали тонкую психологическую вязь, отказывая интеллигентскому сознанию в праве на упоительный нарциссизм. В клочья изодрав кружево индивидуальной психологии, П. Л. и А. С. поставили на традиционного персонажа героической эпохи – на коллективное тело. Откровенный мифологизм сценариев, ярко выраженная оппозиция «мужское/женское», брутальность фабульных построений, подлинность конкретных и сильных человеческих желаний – все это приметы индивидуального стиля соавторов-драматургов.

Однако подлинной драмой сценаристов стало то, что постановщики придерживались совершенно иных социокультурных принципов. В *Дюбе-дюбе* или в *Детях чугунных богов* место брутальной экспрессии, эпического стоицизма заняла имитация «хорошего», а на деле – выморочного европейского стиля. Своего пика профанация достигла в картине *Лимита*. Постановщика не удовлетворил первоначальный текст П. Л. и А. С., в результате сценарий «доводил до ума» известный пересмешник Ираклий Квирикадзе.

П. Л. и А. С. терпеливо и настойчиво заявляли несогласие с режиссерскими версиями, утверждали свое пристрастное отношение к советскому кинематографу эпохи бури и натиска. Идеология, с их точки зрения, тут ни при чем – она лишь необязательный довесок к миру сильных страстей и мощных характеров. Персонажи этически вменяемы и определенны, с чувством собственного достоинства, их глаза не потухли, в отличие от безжизненных зрачков героев застойного кинематографа, по лекалам которого горе-постановщики кроят свои нехитрые режиссерские разработки, а затем режут пленку на монтажном столе.

Воспроизводя коллективные представления и архетипы мифологического сознания, П. Л. и А. С. вели плодотворную полемику с культурой психологического реализма позднесоветской эпохи. Полное уничтожение мелкого психологического жеста – одна из стратегических установок драматургов.

С точки зрения П. Л. и А. С., система индивидуальных психологических жестов типа «стимул – реакция» неудовлетворительна. Их герой сам творит собственные реальность и судьбу. Укорененные в фольклорной традиции литературные опыты П. Л. и А. С., так называемые «сказочки», подчеркивали склонность к мифологической определенности, допсихологической однозначности характеров и ситуаций. Вместе с тем сюжеты П. Л. и А. С. не чужды атмосфере метафизического беспокойства. Сопряжение

фильмы

1986 **Тихоня** (ср/м)
1988 **Гражданин убегающий** (к/м)
1989 **Государственная граница** (тв; ф. восьмой); **Канун** (к/м; соавт. сц., сореж.)
1990 **Савой** (в титрах не указаны)
1992 **Гонгофер**; **Дюба-дюба**
1993 **Дети чугунных богов**
1994 **Лимита** (совм. с И. Квирикадзе)
1998 **Окраина** (соавт. сц., П. Л. – реж., прод.)

призы и награды

1993 **Премия «Золотой Овен»** за лучшую сценарную работу (П. Л., А. С.; **Гонгофер, Дети чугунных богов, Дюба-дюба**); **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** за лучшую сценарную работу (П. Л., А. С.; **Дети чугунных богов**); **Премия «Ника»** за лучший сценарий (П. Л., А. С.; **Дети чугунных богов**)
1994 **Премия им. Эйзенштейна** российско-германского конкурса сценариев (П. Л., А. С.; **«Дикое поле»**); **Премия «Ника»** за лучший сценарий (П. Л., А. С.; **Лимита**)
1998 **Спец. приз жюри** конкурса «Дебют» «За дерзкий поиск новых путей в киноискусстве», **Почетный диплом Гильдии киноведов и кинокритиков** на ОРКФ в Сочи (П. Л.; **Окраина**); **Премия «Золотой Овен»** за лучший фильм-дебют (П. Л.; **Окраина**); **Приз FIPRESCI** на МКФ в Чикаго (П. Л.; **Окраина**);
1999 **Приз** за режиссуру МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (П. Л.; **Окраина**); **«Приз Свободы»** на МКФ в Карловых Варах (П. Л.; **Окраина**)

безличного фольклорного начала и остраняющей стратегии «начитанных» авторов позволило нагрузить «типовые» конструкции новым содержанием.
Как правило, драматурги создавали «мужские» сюжеты. Женская точка зрения даже не подразумевалась. В этом смысле показательна *Дюба-дюба*, где главный герой освобождает некогда любимую женщину из колонии строгого режима лишь для того, чтобы тотчас убедиться в ее ненужности. Любовь прошла? Важнее то, что женщина как активный и значимый персонаж в принципе не нужна брутальным сюжетам П. Л. и А. С. Какова, по их мнению, суровая российская реальность, таковы и принципы сюжетосложения.
В фильме *Окраина*, поставленном по совместному с А. С. сценарию, П. Л., выступающий как режиссер-дебютант, актуализирует идею стоицизма. *Окраина* — не просто название картины и реальная география уральского села; «окраина» — некий метафизический топос, обозначение той психологической реальности, которая в обществе потребления вытеснена на периферию сознания, однако не становится от этого менее реальной, жесткой и проблематичной.

Игорь МАНЦОВ

библиография

Дюба-дюба: спектр мнений. **Демин В., Лаврентьев С., Павлючик Л.**//Культура. 1993. 16 янв. (в т. ч. о П. Л., А. С.); Луцик П.: «Мы каждой своей историей хотели поднять дух человека...» Инт. **М. Сергиенко**//Киносценарии. 1993. № 5; **Хренов А.** Металлические гиганты//ЭиС. 1993. 6 – 13 мая (о ф. *Дети чугунных богов*, в т. ч. о П. Л., А. С.); **Любарская И.** Сказочка для взрослых//Столица. 1993. № 31 (о ф. *Гонгофер*, в т. ч. о П. Л., А. С.); **Фуртичева А.** Те, кто придумал *Дюба-дюба*, не любят *Дюба-дюба*. Инт. с П. Л. и А. С.//Культура. 1993. 14 авг.; **Луцик П., Саморядов А., Хван А., Стишова Е., Матизен В.** Мы пришли в кино с приветом. Пенталог критиков, режиссера и сценаристов//ИК. 1993. № 9; **Листова Е.** Огонь, вода и медные трубы//ИК. 1993. № 12 (о ф. *Дети чугунных богов*, в т. ч. о П. Л., А. С.); **Рубанова И.** На Руси, немножко дикой...//ИК. 1993. № 12 (о ф. *Дети чугунных богов*, в т. ч. о П. Л., А. С.); **Агишев О.** Прощание//Киносценарии. 1994. № 1 (об А. С.); **Шемякин А.** Вспомнить и помянуть//НГ. 1994. 15 февр. (об А. С.); **Ямалеев Р.** Мы, проходящие мимо. Инт. с П. Л. и А. С.//ЭиС. 1994. 17 – 24 февр.; **Горелов Д.** Служили два товарища, ага...//Сегодня. 1994. 26 марта; **Быков Д.** «Молодость ходит со смертью в обнимку»//ИК. 1994. № 5 (в т. ч. о П. Л., А. С.); **Кулиш А.** Негодяи в смокингах//НГ. 1994. 22 июля (о ф. *Лимита*, в т. ч. о П. Л., А. С.); **Боссарт А.** Краснуха//Столица. 1994. № 10 (в т. ч. о ф. *Дюба-дюба*, о П. Л., А. С.); Луцик П.: «Нашего героя нет среди наших артистов. Породы этой нет. Она в прошлом...» Инт. **Л. Аркус, Д. Савельева**//Сеанс. 1995. № 10; **Крайняя А.** Народ и штамп//РТ. 1998. 3 июля (в т. ч. о ф. *Окраина*); **Гоник Т.** Крайние люди//ЛГ. 1998. 12 июля (о ф. *Окраина*); **Плахов А.** Нервная реакция на коллективные мифы//Ъ. 1998. 21 июля (о ф. *Окраина*); **Сиривля Н.** Гиньоль на окраине//Культура. 1998. 26 июля – 2 авг. (о ф. *Окраина*); **Ситковский Г.** Земля и воля//НГ. 1998. 29 июля (о ф. *Окраина*); **Маслова Л.** Земля и воля//ЭиС. 1998. № 26 (о ф. *Окраина*); **Гладильщиков Ю.** Василий Иваныч и некрофилы//Итоги. 1998. 4 авг. (о ф. *Окраина*); **Тасбулатова Д.** Кино ритуальных услуг//Новая газета. 1998. 10 – 16 авг. (о ф. *Окраина*); **Иванова В., Разлогов К., Шпагин А.** Эпическое дыхание 30-х во времена стеба//Культура. 1998. 13 – 19 авг. (о ф. *Окраина*); **Кулиш А.** Дебюты года//Premiere. 1998. № 8 (в т. ч. о ф. *Окраина*); **Савельев Д.** *Окраина*//Premiere. 1998. № 8 (об одноим. ф.); **Никифорова В.** Парень с нашей окраины//РТ. 1998. 20 авг. (о ф. *Окраина*); Луцик П.: «Кино — это фанера, искусство грубое и абсолютно лживое». Инт. **И. Прохоровой**//Premiere. 1998. № 9; **Леонова Е.** Князь Святослав, Петр Луцик и наш внешний долг//ЭиС. 1998. № 45 (о ф. *Окраина*); **Туровская М.** «Кинотавр» в отсутствие Процесса и События, или Осколки зеркала//ИК. 1998. № 11 (в т. ч. о ф. *Окраина*); **Манцов И.** Геополитическая комедия//ИК. 1998. №12 (о ф. *Окраина*); Спектр мнений о ф. *Окраина*, в т. ч. рецензии **З. Абдуллаевой, Л. Аннинского**//Сеанс. 1999. № 17-18; **Ковалов О.** Россия, которую мы придумали//Сеанс. 1999. № 17-18 (в т. ч. о ф. *Окраина*).

Луцик П., Саморядов А.: Праздник саранчи. Киносценарии. — М., Квадрат, 1996.

Праздник саранчи. Сценарий//Киносценарии. 1988. № 3; Дюба-дюба. Сценарий//Киносценарии. 1990. № 5, 6; Кто-то там, внутри... Сценарий//Киносценарии. 1993. № 5; Дикое поле. Сценарий//Киносценарии. 1994. № 2; Сказка о снайпере Василии Морозове//Киносценарии. 1994. № 3; Дети чугунных богов. Сценарий//Киносценарии. 1995. № 1; Сказка о том, что мы можем, а чего нет. Сценарий//Киносценарии. 1995. № 6.

Саморядов А.: Несколько сказок Алексея Алексеевича Саморядова//Киносценарии. 1994. № 2; Сказки на песке. Публ. **П. Луцика**//ИК. 1997. № 3.

ЛЫКОВ Александр

актер

Лыков Александр Анатольевич

Родился 30 ноября 1961 г. в пос. Рахья Ленинградской области. В 1984 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская В. Петрова). Работал в Театре им. Ленсовета, ТЮЗе им. Брянцева, Театре на Литейном, театре «Территория».

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Собачье сердце» (1987, Театр им. Ленсовета); «Эквус» (1987, ТЮЗ им. Брянцева); «Скупой» (1991, Театр на Литейном); «Стриптиз» (1991, ЛГИТМиК).

Александр Лыков — сучок с задоринкой. Ришар, который однажды переоделся Бельмондо, а его никто и не узнал: здравствуй, говорят, Жан-Полюшка. Пришлось всю оставшуюся жизнь ходить в наплечной кобуре, обольстительно улыбаться и макать осведомителей мордой в завтрак. Великий путь из Пьеро в Арлекины, обычный для эстрадных комических хлюпиков, был пройден А. Л. легко и непринужденно, экстерном. Заведомо обреченный на роли неуклюжих влюбленных долгоносиков с мятыми гвоздиками в кульке, он в какой-то момент примерил на себя амплуа болтливого супермена и вполне в нем обжился.

В каждой из его ранних ролей было что-то от будущего Казановы, грозы криминальной Пальмиры и отдельных ее обительниц. Сутулый гаер Коля носил крылатку и фехтовал тростью в банде хунвейбинов-пушкинистов (*Бакенбарды*). Носатый русский Петька, просватав курносую нерусскую Бэлку, с кирпичом лез оборонять новую родню от погрома (*Изыди!..*). Буриданов жених долго не знал, как подъехать к душе-зазнобушке, а под конец превращался в полового гиганта и многодетного двоеженца (*Разборчивый жених*). Провинциальный гэбэшный гнус с жегловским удовольствием прессовал случайно запорхнувшую в его глухомань диссиду (*Тоталитарный роман*). Даже в капустниковой роли голубого проститута в мехах и перчатках (*Ты у меня одна*) просвечивал будущий маскарад хитрой на выдумку правоохранительной голи.

Неудивительно, что, комплектуя сборную национального сыска для *Улиц разбитых фонарей*, кузнец народных героев Александр Рогожкин отписал самую выигрышную роль именно ему. Живучий образ застегнутого на все пуговицы высокоморального бугая-сыщика давно просился на слом: всякому, кто хоть раз общался с отделенческой ментурой, отлично знаком совсем другой типаж — субтильный, востроносый живчик в свитере, зам. по розыску или просто опер-землеройка, шныряющий туда-сюда с вечными листками показаний и мешающейся подмышечной кобурой. Попадание вышло аховым: капитан Казанцев стал стержнем, шомполом, бенгальским огнем великолепной пятерки. Как бы ни были хороши партнеры, они все-таки оставались фотороботами, и только он — карикатурой. Образ новорусского мента навеки останется именно таким — клоун в шляпе, алом шарфе, с понитейлом и любопытным буратинским носом, весело и с огоньком выписывающий разномастным упырям бесплатные путевки в Сибирь.

Однако навеки остаться артистом одной роли ему явно не улыбается: призрак Алексея Булдакова с закушенной сигарой и тостом за красоту постоянно маячит перед глазами. От новых похождений ментов он умело увильнул, подавшись на вольные хлеба.

Кажется, пополнилась топ-скамейка неказистых с виду харизматиков питерского кино, непредставимого без Юрия Кузнецова, Виктора Сухорукова, Валерия Приемыхова. «Крив золотник, да дорог» — это железное правило германовского «Ленфильма» вряд ли позволит затеряться весьма жесткому и разборчивому артисту с обманчивым лицом неудачника.

Денис ГОРЕЛОВ

фильмы

1989 **Бродячий автобус**
1990 **Бакенбарды**
1991 **Изыди!..**; **Человек со свалки** (тв)
1992 **Пустельга**
1993 **Грушко** (Великобритания); **По следу телеграфа** (Франция); **Путешествие в счастливую Аравию**; **Разборчивый жених**; **Страсти по Анжелике**; **Ты у меня одна**
1994 **Колечко золотое, букет из алых роз**
1996 **Операция «С Новым годом»**; **Распутин** (тв; США)
1996-97 **Поживем — увидим** (тв)
1998 **Тоталитарный роман**
1998-2000 **Улицы разбитых фонарей** (тв)
1999 **Болдинская осень** (к/м)
2000 **Бандитский Петербург** (тв)

библиография

Золотницкий Д. «Дни» и «Сны» (о сп. «Собачье сердце», в т. ч. об А. Л.)//Театр. 1989. № 1; **Млынская Н.** Праздничная упаковка злободневного сюжета//ЭиС. 1991. 28 марта (о сп. «Скупой», в т. ч. об А. Л.); **Е. А.** Звездочет//ЧП. 1993. 3 февр.; **Малюкова Л.** Стакан воды//ИК. 1993. № 8 (о ф. *Разборчивый жених*, в т. ч. об А. Л.); Лыков А.: «Мы снимаем кино о правильных ментах». Инт. **Е. Евграфовой**//Смена. 1998. 31 июля; Лыков А.: «Идеалы вечны и, как мираж, маячат на горизонте». Инт. **Е. Алексеевой**//СПб. ведомости. 1998. 16 дек.; **Фомин С.** Успех безнадежного дела//ИК. 1999. № 5 (о т/с *Улицы разбитых фонарей*, в т. ч. об А. Л.).

ЛЮБАРСКАЯ Ирина

критик

В Ирине Любарской журналист и критик сосуществуют без видимых противоречий, не нарушая территориальных конвенций. Журналист прописан на «культурной» полосе общественно-политического издания, где служит, добросовестно обозревая ручейки и пригорки кинопроцесса. Критик пишет меньше, выступая в различных жанрах (рецензия, обзорная статья, портрет) на страницах изданий о кино. Профессиональное «раздвоение» И. Л. не сказывается на манере письма. Манера ее не манерная, но стильная. Присущая ей известная язвительность распространяется не только на создателей фильма, но и на коллег, с чьим мнением И. Л. чаще всего не согласна. Ее тексты не страдают многословием — сказывается пятилетний опыт работы в «Столице», предпочитавшей печатать микрорецензии. Пожалуй, единственный объемистый труд — статья «Кино в отсутствие любви и смерти», опубликованная в «Новом мире». Истоки нынешних кинематографических бед И. Л. видит в том, что «создатели лучших советских кинофильмов и сопутствующая им критика» сочли социальный заказ «детищем полицейского государства» и отменили его как факт — а вместе с ним и школу многожанрового кинематографа. И. Л. — из тех критиков-эстетов, кто судит кино как искусство (пощады не жди) по гамбургскому счету и в то же время проявлет снисходительность к изготовителям продукции жанрового «низа». Потому что светлое будущее нашего кино связано, по И. Л., с новым социальным заказом, который еще предстоит осознать.

Любовь АРКУС
Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Любарская
Ирина Юрьевна

Родилась 23 сентября 1958 г. в Москве. В 1982 г. окончила филологический факультет МГУ. Работала программным редактором на ЦТ, рекламным редактором в «Союзтеатре», ст. редактором отдела искусства журнала «Столица», зав. отделом моды журнала «Стас», зам. зав. отделом искусства «Общей газеты», с 2000 г. — ответственный редактор журнала «Premiere». Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Новый мир» и др.; в газетах: «Московские новости», «Коммерсантъ-daily», «Независимая газета», «Общая газета» и др.

библиография

Любарская И.: Video'91. Путешествие туда, где его нет, к тем, у кого оно есть//Столица. 1991. № 31-32; Замкнутый круг: История Александра Сокурова//НГ. 1993. 21 апр.; Десятников не стесняется музыки, которая нравится профанам//Ъ. 1993. 6 окт.; Профессионал на Кавказе//ОГ. 1996. 4 – 10 апр.; Три пробирки с преступлениями//ОГ. 1997. 30 янв. – 5 февр.; Кино в отсутствие любви и смерти//Новый мир. 1997. № 2; Простая история.//РТ. 1997. 2 окт.; Привет с Кавказа//ОГ. 1997. 13 – 19 ноября; Имитация времени//ИК. 1997. № 11; Странное время. *Страна глухих* в Берлине//ОГ. 1998. 12 – 18 февр.; Остается знак отчаяния//ОГ. 1998. 5 – 11 марта; *Цветы календулы* не по зубам *Годзилле*//ОГ. 1998. 20 – 27 авг.; Девушка своей мечты//Premiere. 1998. № 9; Проданный воздух//ИК. 1998. № 10; Как важно быть модным//ОГ. 1998. 12 – 18 ноября; Триллер бродит по Европе//ОГ. 1999. 11 – 17 марта; Воспитание зрителя в духе *Человечности*//ОГ. 1999. 29 июля – 4 авг.; Казанова на рандеву с лишним человеком//ОГ. 1999. 5 – 11 авг.; *Идиоты* и десять заповедей//ОГ. 1999. 9 – 15 сент.; Девушка с характером. Чулпан Хаматова//Театр. 2000. № 1.

ЛЮБШИН Станислав

актер

Актер уникальных и великих возможностей, Станислав Любшин труден для любого режиссера и для любой истории. Где бы он ни очутился, какими бы фабульными обстоятельствами ни был призван, С. Л. не даст сюжету ни единого шанса подчинить, «переварить» себя и будет ревностно охранять собственную суверенность. Он способен нагрузить фильм балластом не предполагавшегося в замысле, он готов поломать жанр, и он всегда уведет от явного в сторону необъяснимого, причастность к которому удостоверяет взгляд его глаз, светлых до неправдоподобия, до пронзительной и почти полной прозрачности. Тайна сложнейшей душевной работы, светившаяся в его персонаже из *Щита и меча*, не позволила С. Л. обронзоветь в качестве эталона советского героя без страха и упрека, а заодно и не дала его несомненной притягательности сгуститься до концентрации секс-символа — при максимальном к этому приближении. Не получилось у С. Л. определиться и в амплуа героя народного романа, к чему он был опять же близок в *Ксении, любимой жене Федора*, но и здесь с собой не справился, не захотел или просто не сумел ограничиться красками необходимыми и достаточными. В *Слове для защиты* ему была

Любшин
Станислав Андреевич

Народный артист РСФСР (1981). Родился 6 апреля 1933 г. в Москве. В 1959 г. окончил Театральное училище им. Щепкина

(мастерская К. Зубова, затем В. Цыганкова). Работал в театре «Современник», Театре на Таганке, Театре им. Ермоловой, Театре на Малой Бронной, с 1980 г. — во МХАТе (ныне — МХАТ им. Чехова).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Чокнутая» (1986), «Колея» (1987), «Из жизни дождевых червей» (1991), «Возможная встреча» (1992), «Борис Годунов» (1994), «Мишин юбилей» (1994), «Три сестры» (1997).

В кино с 1958 г. Более пятидесяти работ. Орден Трудового Красного Знамени (1972). Орден Почета (1998).

среди фильмов до 1986 г.

1963 **Если ты прав...**; **Третья ракета**
1964 **Большая руда**; **Мне двадцать лет** (восст. и вып. в 88 — **Застава Ильича**)
1965 **Альпийская баллада**
1967-68 **Щит и меч**
1970 **Красная площадь**
1971 **Пристань на том берегу** (тв)
1972 **Монолог**; **Моя жизнь** (тв); **Печки-лавочки**
1974 **Ксения, любимая жена Федора**
1976 **Сентиментальный роман**; **Слово для защиты**
1977 **Позови меня в даль светлую** (реж. совм. с Г. Лавровым, акт.); **Степь**
1978 **Пять вечеров**
1979 **Встреча** (к/м)
1979 (вып. в 86) **Тема**
1980 **Не стреляйте в белых лебедей**; **Три года** (тв; реж. совм. с Д: Долининым, акт.)

отведена партия совершенного подлеца и циника, однако С. Л. нарушил шахматную отчетливость расстановки фигур на игровом поле социальной драмы и едва ли не смазал внятность авторского морального тезиса.

Уже в ранней своей, акварельной по смысловому заданию, роли Славы из *Заставы Ильича* он выдавал нечто большее и иное, чем лирическая задушевность и социальная типажность. Вообще таковая типажность в случае С. Л. — величина переменная, как случайное, из подбора, платье, которое всякий раз сидело на нем ладно: работяга от станка и интеллигент в шляпе, ханурик и эстет-маргинал, порода и руда, полугородской-полудеревенский и совершенно городской, чистой воды деревенский. Но неизменное свойство того самого, знаменитого любшинского взгляда изобличало в каждом его герое чужака, пришлого, заглянувшего в этот сюжет, примерившего эту роль по каким-то своим причинам и будто бы ненадолго. В *Кин-дза-дзе* таковой мотив самостийного существования С. Л., человека де-факто не отсюда, вышел на поверхность рассказываемой истории, забросившей прораба Машкова в неведомую галактику, но, что называется, ружье не выстрелило. Иное дело *Пять вечеров*, где именно С. Л. и только он был нужен Никите Михалкову, чтобы не проговариваемое вслух, однако вполне очевидное недавнее прошлое Ильина сполна выражало себя в самом его, С. Л., присутствии. В способности актера существовать поверх и мимо произносимых слов. Он не играл любовь к Тамаре — он играл обугленную точку приложения ее любви, играл неподвластность человеческому разумению тех чувств, что испытывает заглянувший в ад и адом опаленный. Да и в том, как десятилетием раньше Белов-Вайс, покидая госпиталь, шагал, облаченный в больничное, куда-то вдаль, в самой его обреченной походке таилось опровержение жизнеутверждающего, казалось бы, финала советского шпионского детектива: путь обратно этому человеку, ясно, заказан.

Психологическая достоверность для С. Л. — и буква, и дух отношений актера и персонажа; он выстраивает эти отношения предельно честно, дотошно, и каким может быть результат, заранее предположить невозможно. Ставить на него, одного из наиболее востребованных актеров советского кино, по-прежнему соблазнительно, и новая киноистория совершила на С. Л. достаточное количество покушений. К сожалению, по большей части того рода, что юристы квалифицируют как покушение с негодными средствами. Ни в формальных и «стильных» (*Мечты идиота*, *Черный монах*), ни в остро жанровых (*Шкура*) фильмах С. Л. не находил пищи, воздуха, опоры. В символы он снова не сгодился — его легенда размыта и двойственна, в шлейфе сыгранного ранее слишком много степеней свободы. Попытки использовать С. Л. как знак не лишенного шарма, но сильно траченного молью, истаскавшегося шестидесятничества (*Нелюбовь*, *Увидеть Париж и умереть*) были примечательны, но портрет поколения в обеих версиях не имел глубинных планов — походил на маску. В нее, маску, застыло лицо чудика, чье прежнее внутреннее неприсутствие, инаковость, сумасшедшинка пронимали тем сильнее, что внешне персонажи являли собой образцы ничем не подпорченного «правильного» экстерьера. Теперь же С. Л. обзавелся вроде бы подобающими аксессуарами — артистически небрежной седой шевелюрой, серебристыми усами и бородкой — и вместо чудика явил себя господин из тех, кого в светской беседе помянут не иначе как «о, этот L., доложу я вам, большой оригинал».

Новейший период выдал все же ему роль, в которой смогла снова взыграть его актерская природа: роль Петра Толстого в *Царевиче Алексее*. Глава политического сыска предстал в его исполнении поэтом интриги, маэстро хитроумных козней и шантажа. Но все-таки узкий сюжетный участок и исторический костюм для С. Л. тесноваты. Он создан для того, чтобы держать центр. И смыслом его приглашения на ту или иную роль могут быть только не ограничиваемые и не направляемые конъюнктурой рынка фундаментальные исследования непостижимой сущности и бесконечных форм проявления одушевленной материи. Соответственно, прогноз для актера в обозримом будущем такой же, как для фундаментальных исследований, для которых у времени нет ни времени, ни средств.

Наталия БАСИНА

фильмы с 1986 г.

1986 **Кин-дза-дза**; **Мы веселы, счастливы, талантливы!**
1987 **Забавы молодых**
1988 **Черный монах**
1989 **Канувшее время**; **Тартюф** (тв-спект.)
1990 **Вечный муж** (тв)
1991 **Нелюбовь**; **Царь Иван Грозный**; **Шкура**
1992 **Большой капкан, или Соло для кошки при полной луне**; **Дымъ** (тв); **Женщина в море**; **Увидеть Париж и умереть**
1993 **Мечты идиота**
1997 **Царевич Алексей**
1998 **Кадриль**; **Чехов и К°** (тв)

библиография

Сабашникова Е. Станислав Любшин. – М., Киноцентр, 1990.

Климонтович Н. Станислав Любшин: нота, гамма, аккорд...//В сб.: Актеры и роли. – М., Союзинформкино, 1986; **Труснова Е.** Станислав Любшин//СФ. 1987. № 5; **Гуревич Л.** Многозначность здравого смысла//ИК. 1987. № 7 (о ф. *Кин-дза-дза*, в т. ч. о С. Л.); **Кушниров М.** На третьем дыхании//ИК. 1987. № 7 (о ф. *Кин-дза-дза*, в т. ч. о С. Л.); **Бачелис Т.** Метаморфозы Мольера//В сб.: Классика и современность. Проблемы режиссуры 60 – 70-х годов. – М., Наука, 1987 (о сп. «Тартюф», в т. ч. о С. Л.); **Агишева Н.** Вечные скитальцы Станислава Любшина//СЭ. 1988. № 9; **Агишева Н.** Стоит ли идти на Голгофу?//ИК. 1988. № 11 (о ф. *Черный монах*, в т. ч. о С. Л.); **Шемякин А.** *Черный монах*//СФ. 1988. № 9 (об одноим. ф., в т. ч. о С. Л.); **Дмитриева Н.** Время личности//Культура и жизнь. 1988. № 12; **Плахова Е.** Свидетель незримого//Кино (Рига). 1989. № 2 (о ф. *Черный монах*, в т. ч. о С. Л.); **Гарон Л.** Любшин – Иванов//Культура. 1989. 28 ноября (о С. Л. в сп. «Иванов»); **Зоркая Н.** Кануло ли в вечность время?//Мнения. 1990. Вып. 4 (о ф. *Канувшее время*, в т. ч. о С. Л.); **Зайцева Л.** Роль на всю жизнь//ЭиС. 1990. 6 дек. (о ф. *Вечный муж*, в т. ч. о С. Л.); **Мурзина М.** Два существа в беспредельности//ЭиС. 1991. 18 апр. (о ф. *Вечный муж*, в т. ч. о С. Л.); **Колбовский А.** «Я одинок»//Экран. 1992. № 5 (о ф. *Вечный муж*, в т. ч. о С. Л.); **Плахова Е.** Аспекты нелюбви//Экран. 1992. № 7 (о ф. *Нелюбовь*, в т. ч. о С. Л.); **Левинская Е.** Почему они не уходят? Инт. с С. Л.//ТЖ. 1993. № 1; **Свободин А.** Встретились!//ЛГ. 1993. 20 янв. (о сп. «Ужин в четыре руки», в т. ч. о С. Л.); **Гульченко В.** Преодоление одиночества//ЭиС. 1993. 11 – 18 февр. (о сп. «Возможная встреча», в т. ч. о С. Л.); **Шах-Азизова Т.** Артист//Культура. 1993. 10 апр.; **Демин В.** Значит, «они» против «своих»?//Культура. 1993. 22 мая (о ф. *Увидеть Париж и умереть*, в т. ч. о С. Л.); Любшин С.: «Театр, в котором я живу». Инт. **И. Корнеевой**, **О. Фукс**//МН. 1993. 11 июля; **Крымова Н.** Если бы знать...//ЛГ. 1997. 5 марта (о сп. «Три сестры», в т. ч. о С. Л.); **Фридштейн Ю.** Пустое пространство дома Прозоровых//ТЖ. 1997. № 5-6 (о сп. «Три сестры», в т. ч. о С. Л.); **Хохрякова С.** Мужчинам идет заниматься делом. Любшин и его сыновья//Культура. 1998. 17 – 23 сент.

Любшин С.: Он был...//В кн.: Артист. Книга о Евгении Александровиче Евстигнееве. – М., Культура, 1994.

ЛЮБШИН Юрий

оператор

Любшин Юрий Станиславович

Родился 24 февраля 1955 г. в Москве. В 1983 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская В. Юсова). В 1993 г. создал (совм. с И. Деминым, С. Мачильским, Ю. Райским, Ю. Шайгардановым) Ассоциацию российских кинооператоров «А. Р. К. О.».

фильмы до 1986 г.

1985 **Прощай, зелень лета...**

Юрий Любшин привык работать в разных «пространственных режимах»: оперативный простор предоставляли ему и изготовители народного «мыла», и производители доморощенного «криминала». Ни те ни другие не ставили перед Ю. Л. невыполнимых задач, предлагая ему по мере сил и профессиональных умений визуально обслуживать сюжет. Первым и до недавнего времени единственным режиссером, поставившим перед Ю. Л. серьезную изобразительную задачу, был Василий Пичул, пригласивший его на *Мечты идиота.*

Авторский замысел (превращение сатирической трагедии Ильфа и Петрова в абсурдистский хеппенинг) требовал радикального преображения среды. Она была очищена от мусора исторических и мифологических примет, дистиллирована и загерметизирована. Облик каждого персонажа, в ней обитавшего, обладал «натюрмортной» выразительностью. Чистые, беспримесные цвета одежд и аксессуаров создавали эффект нарочито внятной изобразительной артикуляции, с которой «проговаривался» тот или иной имидж. Так, хладнокровное цветовое хамство бендеровского облачения (дикий лимонный шарф поверх пиджака, который решительно не сочетался ни с ним, ни с брюками) работало на образ циника-террориста, готового по-прозекторски разъять реальность ради достижения поставленных перед собой рациональных целей. Напротив, знойная Зося Синицкая была подана в совершенно ином ключе: от ее кичевого шика веяло пряной смесью декаданса и плюша.

Ю. Л. материализовал навязчиво-целеустремленную логику абсурдистской драматургии (так был перекодирован Пичулом веселый реализм культового романа) в пластике и цвете, и подчеркнутая резкость его оптики создавала иллюзию клинического восприятия мира глазами маньяка-психопата. Отечественные режиссеры не часто озадачивают коллег-операторов столь жесткими концептами; уровень, на котором Ю. Л. исполнил требуемое, позволял предположить, что за ним дело не станет — дело за визуально «активными» режиссерскими замыслами. Таковым отмечен фильм Григория Константинопольского *8 $^1/_2$ долларов.* Его изобразительный ряд отсылает к рекламной стилистике: автор воспринимает поп-арт своего рода «белым пятном» в эстетическом образовании нашей аудитории и вместе с оператором таковое пятно оголтело уничтожает. Переливчатая, павлинья картинка вписывается в реальность на правах татуировки — будто красящие вещества втираются-вкалываются в кинематографическое тело. В то же время

режиссерская концепция не предполагала серьезно и вдумчиво выстроенной системы взаимоотношений с заявленной эстетикой, поэтому диалог между сюжетом и обличьем фильма увлекателен, но не конструктивен.

Марина ДРОЗДОВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Была не была** (тв); **Тайное путешествие эмира**
1988 **Поджигатели**
1989 **Прямая трансляция**
1991 **В русском стиле**; **Каминский, московский сыщик** (Франция); **Похороны на втором этаже**; **Штемп**
1991-92 **Другая действительность** (док.)
1993 **Мечты идиота**; **По следу телеграфа** (совм. с П.-Л. Шенье; Франция)
1994 **Крутой Арканов – Арканов Крутой** (тв); **Письма в прошлую жизнь**
1996 **Любить по-русски-2.** **Женская защита**
1997 **Бедная Саша**
1999 **8½ долларов** (совм. с Е. Корженковым)
2000 **Афинские вечера** (тв); **Вместо меня**

призы и награды с 1986 г.

1986 Гос. премия Узбекской ССР им. Хамзы (Прощай, зелень лета...)

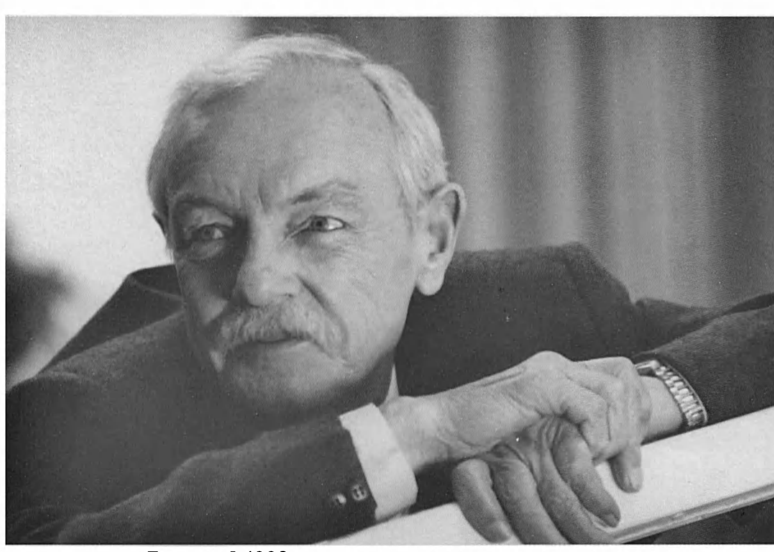
библиография

Абдуллаева З. Вне закона//ИК. 1993. № 9 (о ф. *Мечты идиота*, в т. ч. о Ю. Л.); **Хохрякова С.** Мужчинам идет заниматься делом. Любшин и его сыновья//Культура. 1998. 17 – 23 сент. (в т. ч. о Ю. Л.).

Братья Карамазовы 1968

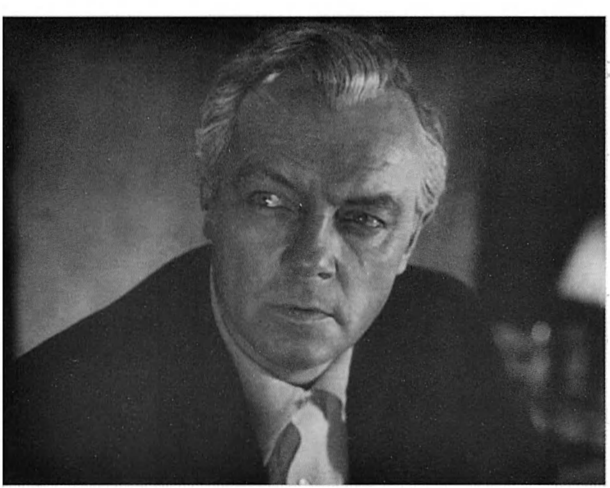
Долгая счастливая жизнь 1966

Благородиый разбойник Владимир Дубровский 1989

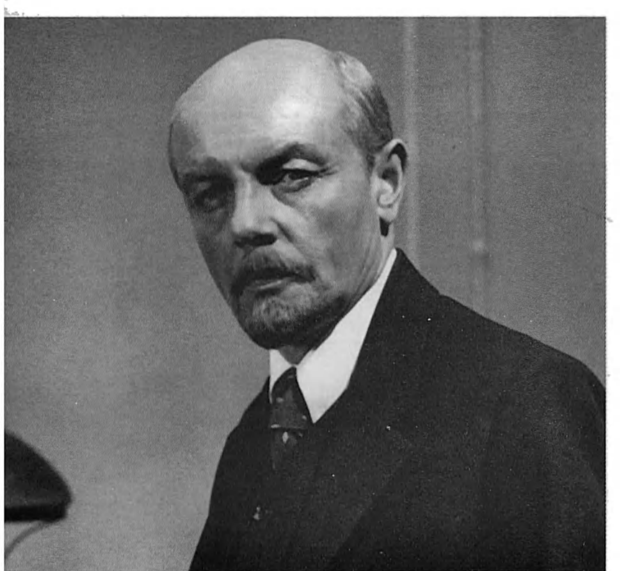


Горько! 1998

Живые и мертвые 1963



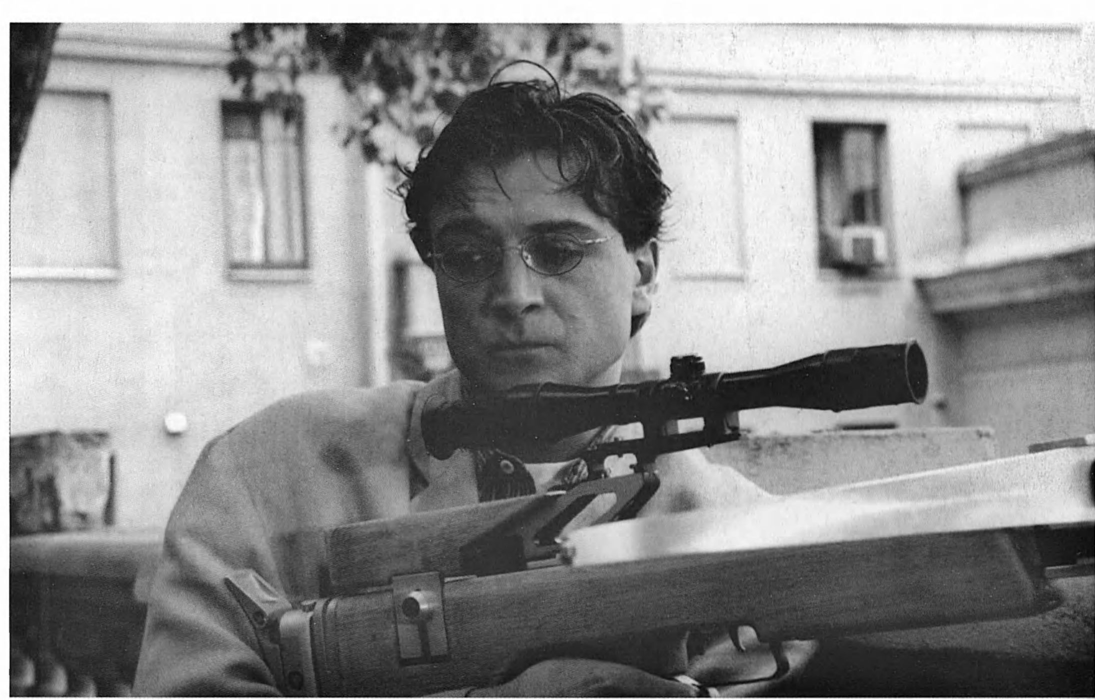
Укрощение огня 1972



Доверие 1976

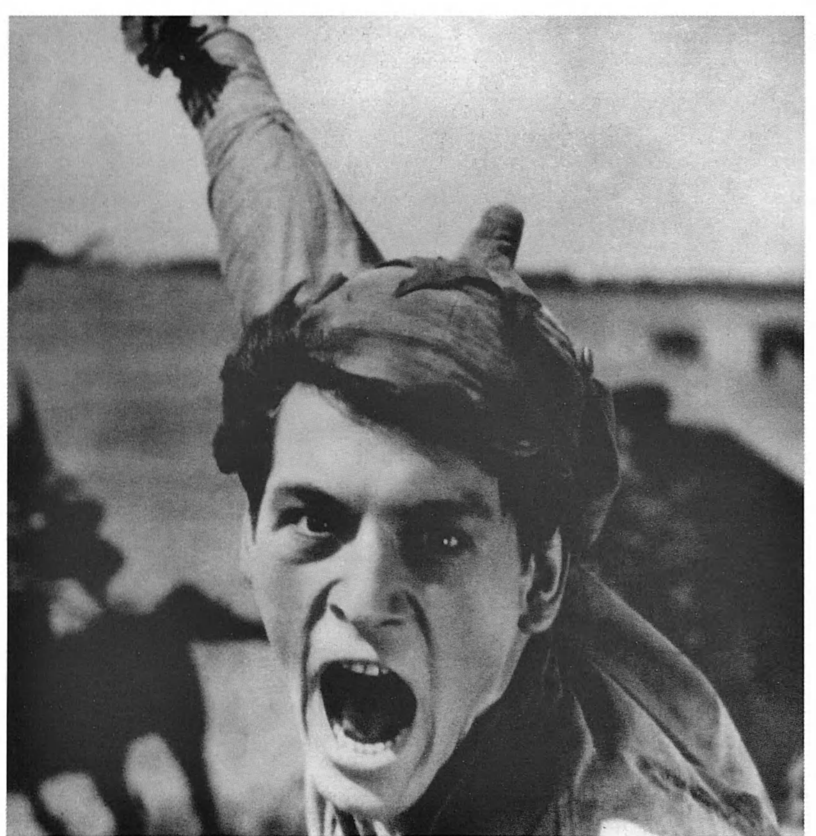
Магистраль 1983

Шизофрения 1997



Умирать легко 1999

Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь 1998

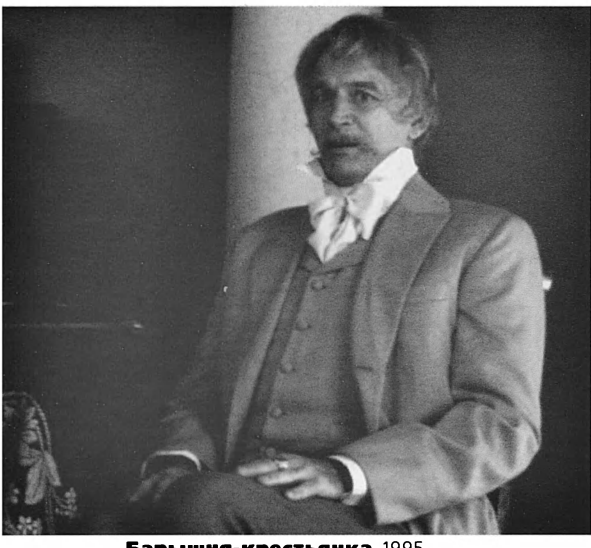


Павел Корчагин 1956

Война и мир 1965–67

Анна Каренина 1967

Офицеры 1975

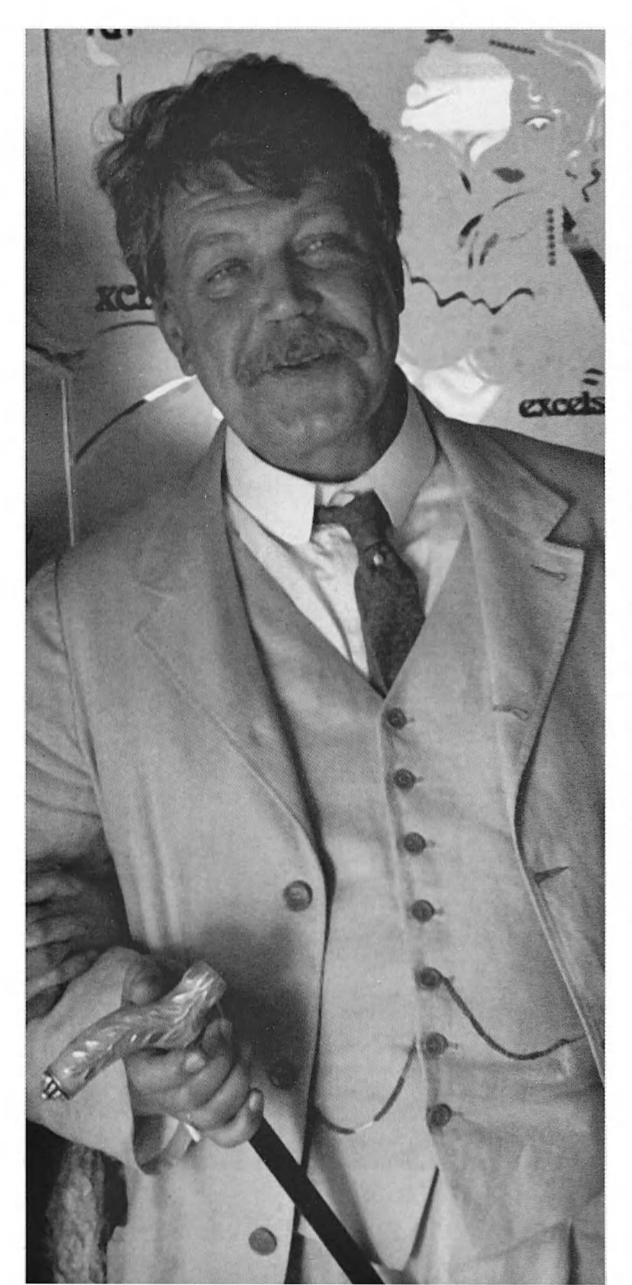


Барышня-крестьянка 1995

Незримый путешественник 1999

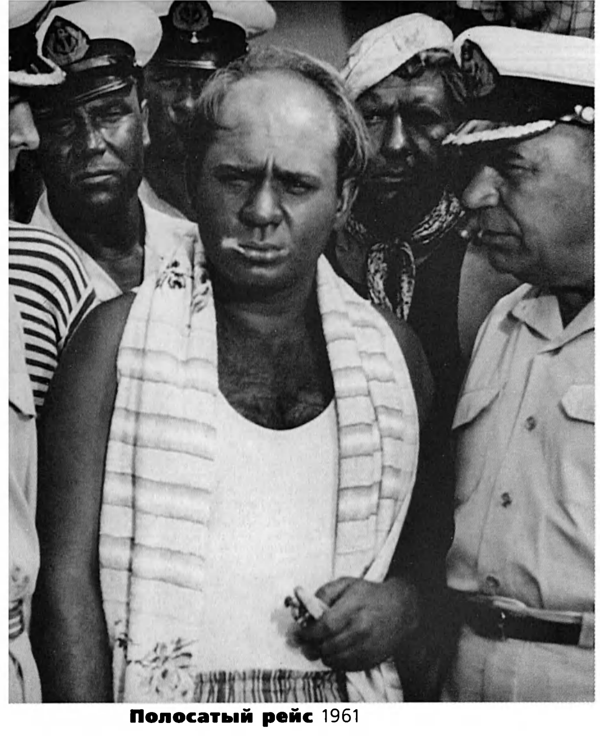
Пятнадцатилетний капитан 1945

Сибириада 1978



Защитник Седов 1988

Очи черные 1987



Полосатый рейс 1961

Тридцать три 1965

Джентльмены удачи 1971

Обыкновенное чудо 1978

Снежная королева 1966

Кин-дза-дза 1986

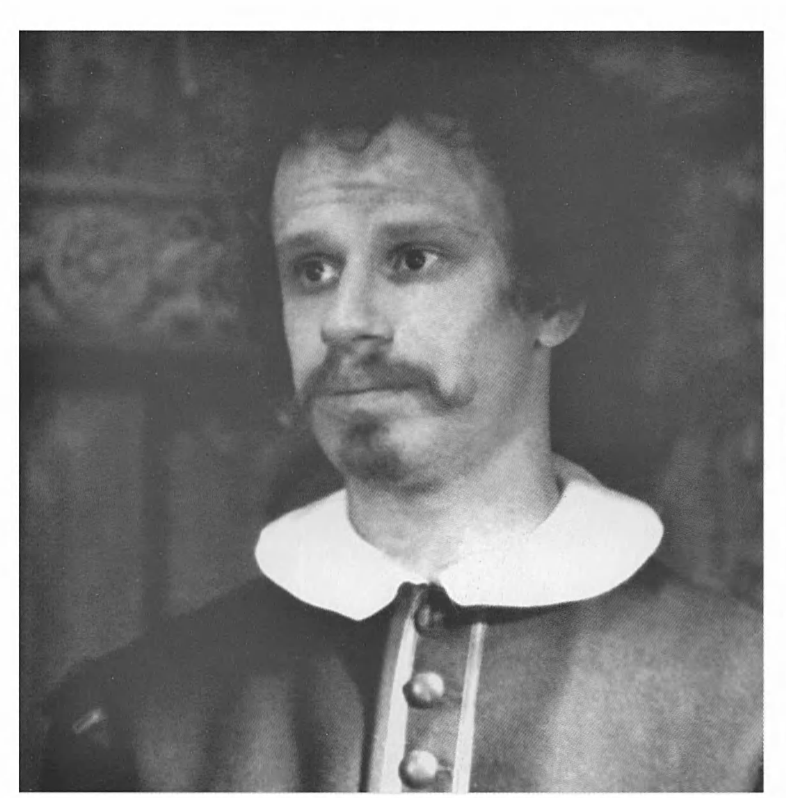
Убить Дракона 1988

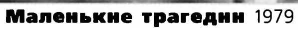
Премия 1974

Афоня 1975

Осенний марафон 1979

Паспорт
1990

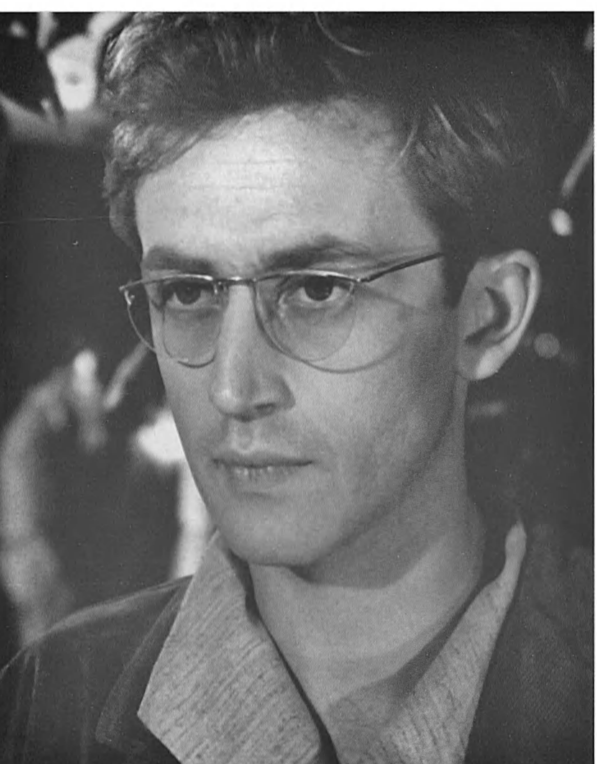




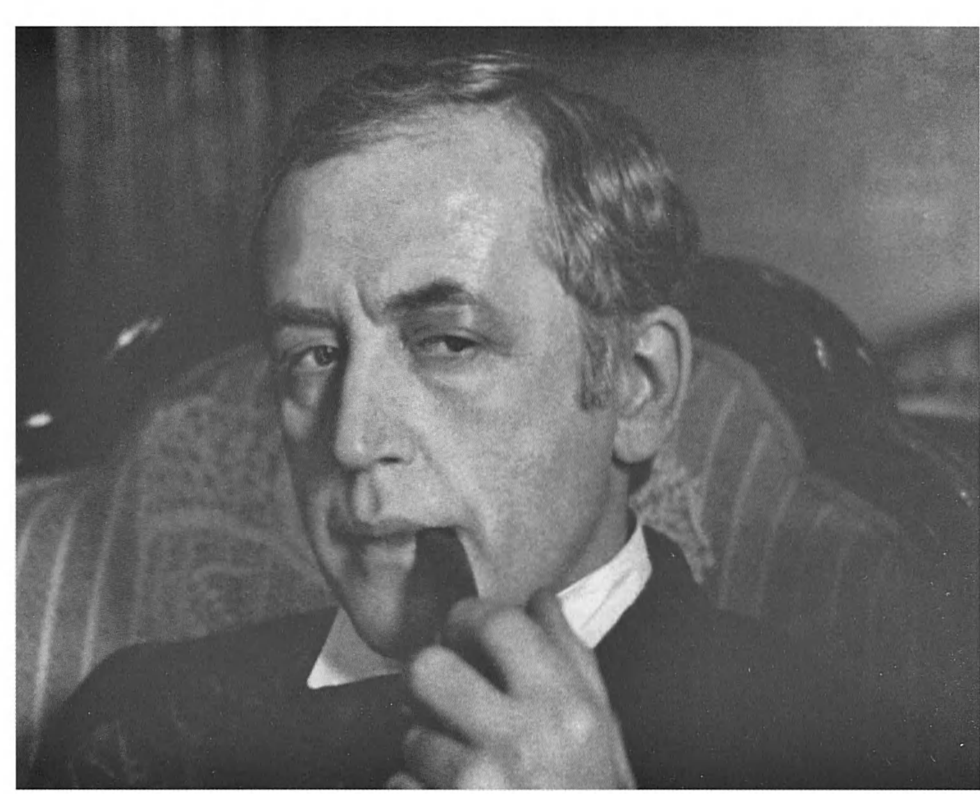
Маленькие трагедии 1979

Ревизор 1996

Утомленные солнцем 1994



Коллеги 1962

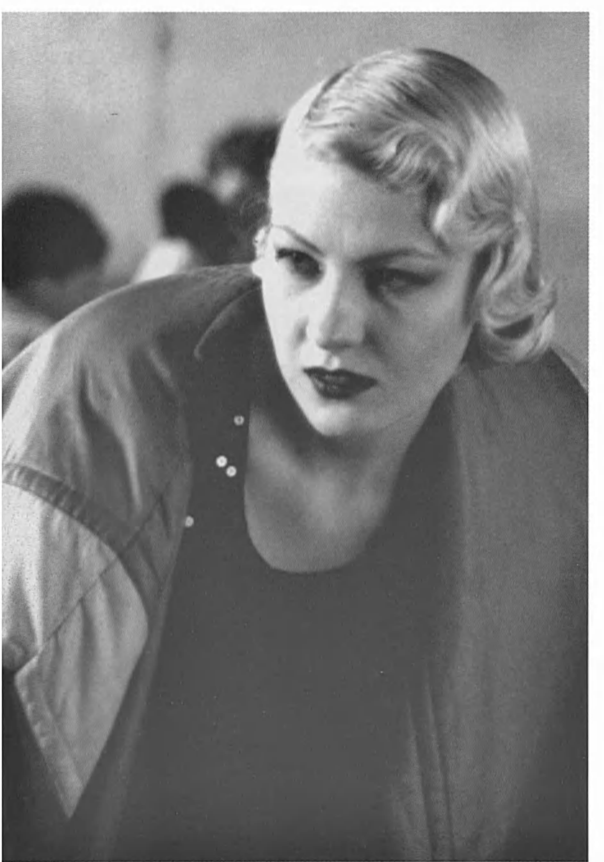


Шерлок Холмс и доктор Ватсон 1979

На съемках фильма
Дон Кихот возвращается

Кикс 1991

Серп и молот 1994



Увлеченья 1994

Вокальные параллели в произв.

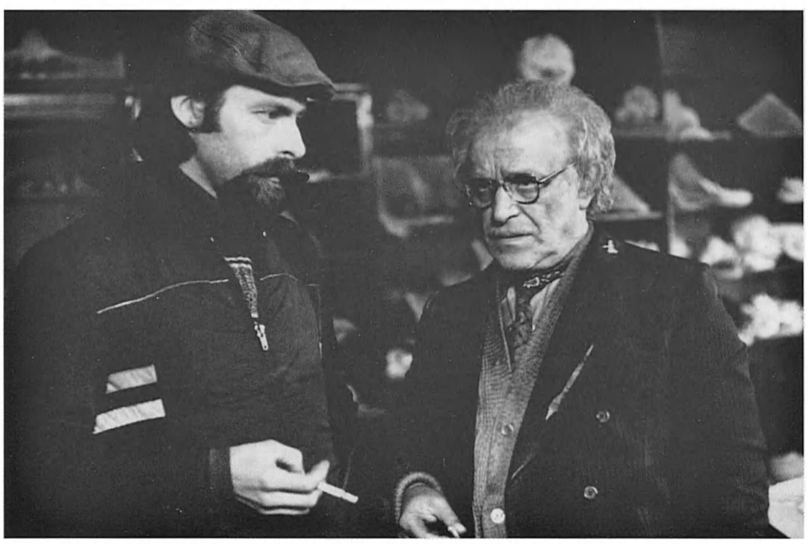
Три истории 1997

Свой крест 1989

Мужские портреты 1987

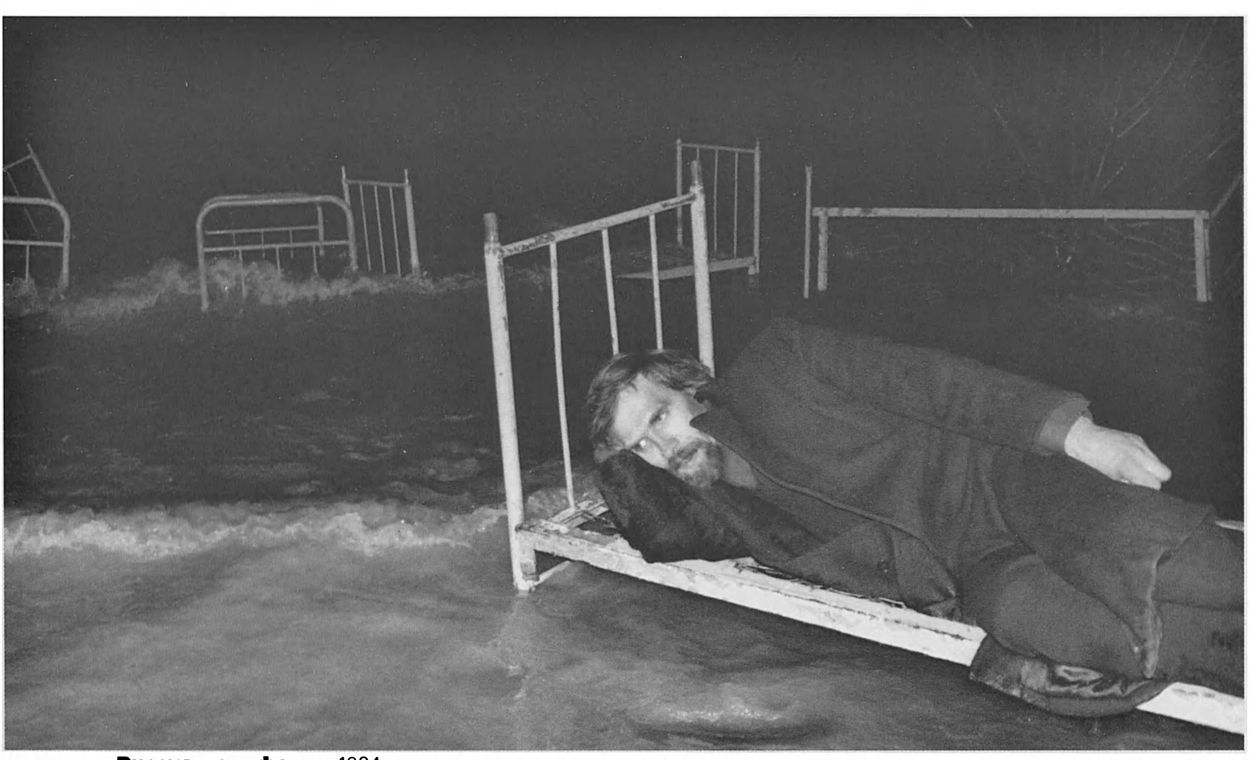
Барханов и его телохранитель 1996

Письма мертвого человека 1986



На съемках фильма **Письма мертвого человека**

Посетитель музея 1989



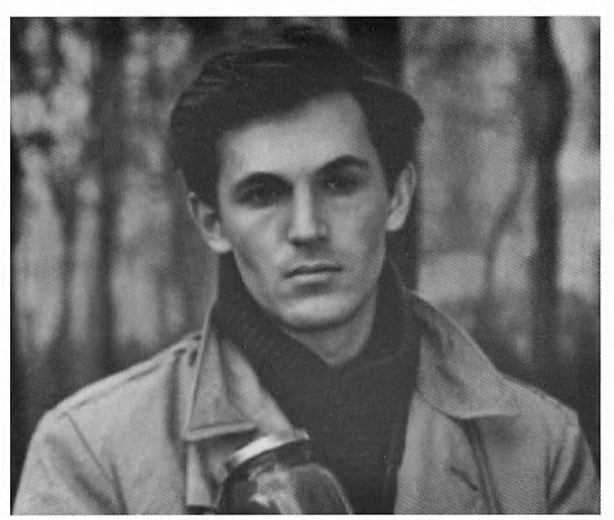
Русская симфония 1994

Такси-блюз 1990

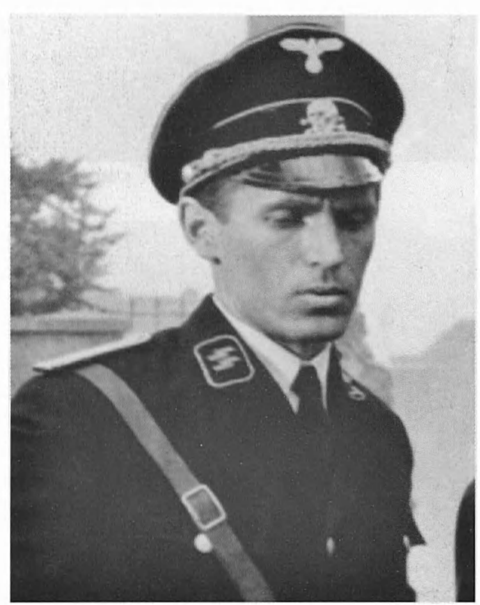
На съемках фильма **Линия жизни**

Линия жизни 1996

Луна-парк 1992



Мне двадцать лет 1964, восст. и вып. в 88

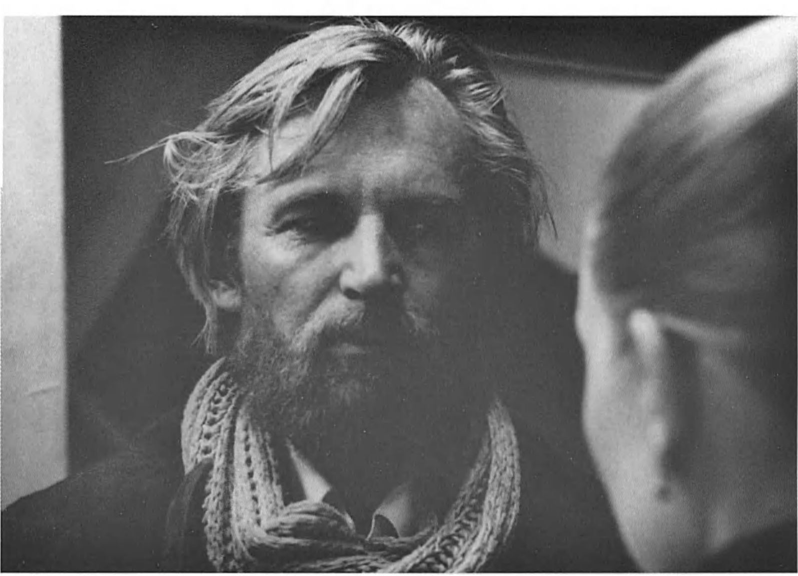


Щит и меч 1967–68

Пять вечеров 1978

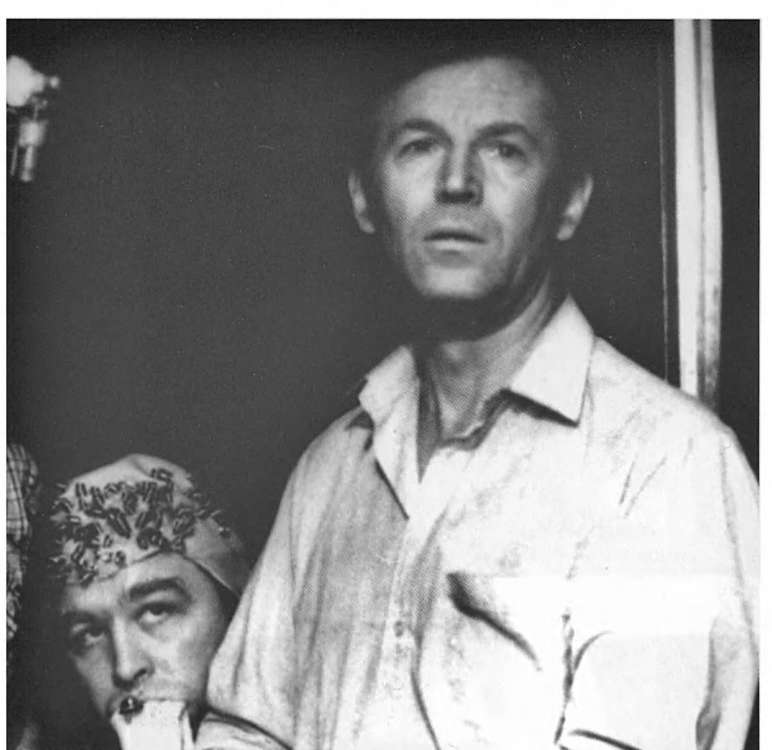
Черный монах 1988

Позови меня в даль светлую 1977

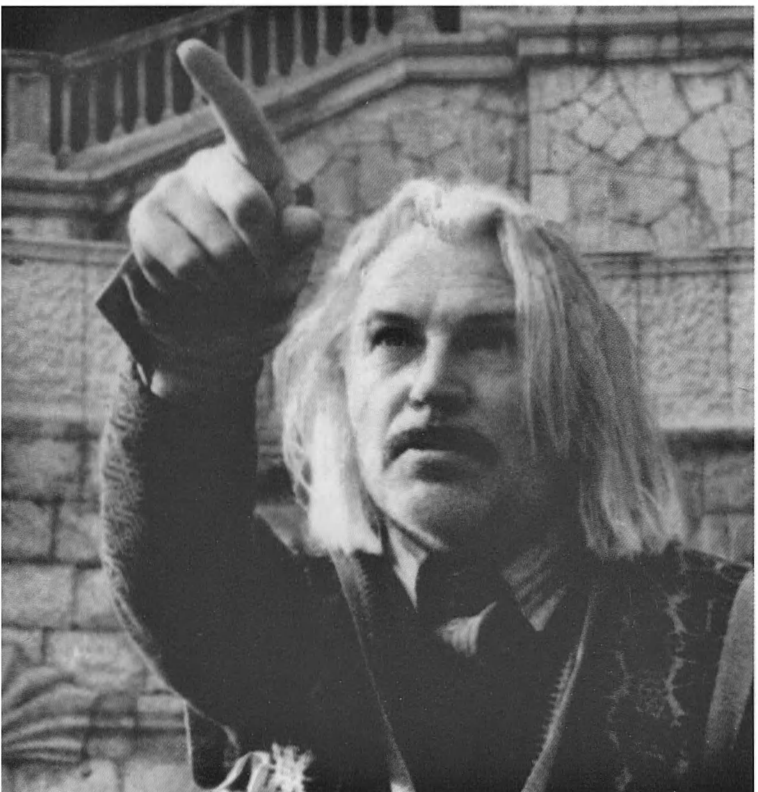


Тема 1979, вып. в 86

Нелюбовь 1991



Кин-дза-дза 1986



Мечты идиота 1993

Царевич Алексей 1997

M

МАЙОРОВА Елена

актриса

Когда Елена Майорова погибла, новостным выпускам стоило немалого труда припомнить, где она снималась. Это был редкий, но не единственный феномен эры малокартинья: яркая, импульсивная, узнаваемая актриса, не сыгравшая в кино ни одной статусной роли. Милиционерша Люся в *Забытой мелодии для флейты*. Проводница Сима в *34-м скором*. Подруга Слона в *Параде планет* — та, печальная и язвительная, с которой он так неуклюже топтался на танцплощадке. Самая языкастая и одинокая из *Одиноким предоставляется общежитие*. Жена-жужелица в *Макарове*, в очках и с Пастернаком. Безымянные роли-прицепы в картинах, которые полстраны и глазом не видело. Чуткая, бойкая, реактивная красавица-героиня с живым влажноватым глазом в тисках вторых ролей — куда обычно попадают косолапые рукастые тетки да пожилые джентльмены с образованием на лице. У нее и маска своя сложилась: разбитная от невезухи лимитчица с низким прокуренным хохотком. Типа «нам ли, Клава, жить в печали». Не учите жить, а помогите материально. И ничего-то у этой золушки не получалось — только снова, в который уж раз влюблялась в того самого бесстыдника, кого сама же лупила по рукам в начале картины. Кабирия, в общем, только длинная, и фамилия не в начале, а в конце фильма, третьей переменной.

В настоящих, достойных ее ролях Е. М. обречена была любить доходяг. Как-то это у нее выходило убедительно — во взгляде что-то от декабристских жен, настоящее и жертвенное. Одесская шалава, запавшая на фиктивного мужа, ортодокса-большевика в пенсне и буденовке — у Геннадия Полоки (*Возвращение Броненосца*). Лагерная докторша-недотрога, пожалевшая нахохленного американского шпиона в больших бутсах, — у Александра Митты (*Затерянный в Сибири*). Самую конфетку предложила ей в *Странном времени* Наталья Пьянкова, режиссер более позднего поколения, со своей, сбитой еще во вгиковской общаге, командой. Одинокая и влюбчивая пантера, умело и аккуратно клеящая в баре совсем еще юного котика из анекдотика — в темных очках и с фирменной «зиппой», уверенного, что это он снимает себе подружку на ночь. Материнская насмешливая нежность, и стеснительный счастливый хохот наутро, при разборе полетов с друзьями, — все было сыграно с этюдной вгиковской легкостью и очень взрослым и точным знанием дела.

Мхатовская актриса от винта и с задоринкой вписалась в компанию амбициозной босоты как своя. Она приехала с фильмом на «Кинотавр», и курила, и хохотала, и сияла влажноватым глазом, а через месяц сожгла себя на лестничной площадке.

И возможно, кое-кто из режиссеров, сетующих на недобор красивых и одновременно стильных актрис, подумал: и где глаза-то наши были? А ведущие новостей культуры подумали так: лицо знакомое, а где играла — убей меня бог. И долго-долго названивали специалистам.

Денис ГОРЕЛОВ

Майорова Елена Владимировна

Заслуженная артистка РСФСР (1989). Родилась 30 мая 1958 г. в Южно-Сахалинске. В 1980 г. окончила актерский факультет ГИТИСа (мастерская О. Табакова). Работала в театре «Эрмитаж», в театре «Современник», с 1983 г. — во МХАТе (ныне — МХАТ им. Чехова).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Тамада» (1986), «Чокнутая» (1986), «Перламутровая Зинаида» (1987), «Портрет» (1988), «Варвары» (1989), «Трагики и комедианты» (1991), «Горе от ума» (1992), «Тойбеле и ее демон» (1995), «Три сестры» (1997) — МХАТ им. Чехова; «Бесноватая» (1991, Театр им. Ермоловой); «Орестея» (1994, Международная конфедерация театральных союзов).

Более тридцати работ в кино. Трагически погибла 23 августа 1997 г.

среди фильмов до 1986 г.

1980 **Вам и не снилось...**
1981 **34-й скорый**; **Дядюшкин сон** (тв-спект.)
1983 **Одиноким предоставляется общежитие**; **Привет с фронта** (тв)
1984 **Один и без оружия**; **Парад планет**
1985 **Вот моя деревня...**; **Друзей не выбирают**; **Не имеющий чина** (тв); **Странная история доктора Джекила и мистера Хайда**

фильмы с 1986 г.

1986	**Зина-Зинуля**; **Летное происшествие** (тв); **Я — вожатый форпоста** (тв)
1987	**Везучая**; **Забытая мелодия для флейты**
1988	**Двое и одна**; **Корабль**; **Скорый поезд**
1989	**А был ли Каротин?**; **Закон**
1990	**Неустановленное лицо**
1991	**Затерянный в Сибири**
1993	**Бездна, круг седьмой**; **Макаров**; **Плащ Казановы**
1994	**Белый праздник**
1995	**Мелкий бес**
1996	**Возвращение Броненосца**; **Карьера Артуро Уи. Новая версия**
1997	**Странное время**
1998	**На ножах** (тв); **Чехов и К°** (тв)
1999	**Послушай, не идет ли дождь...**

призы и награды с 1986 г.

1989	**Приз** за лучшую главную женскую роль КФ «Созвездие» (**Скорый поезд**)

библиография

Смелков Ю. «Чокнутая» во МХАТе//МК. 1986. 23 июля (о сп. «Чокнутая», в т. ч. о Е. М.); **Гриневич А.** Родом из студии Табакова//Сов. культура. 1987. 3 сент.; **Добротворский С.** Елена Майорова//СФ. 1987. № 12; **Сашко К.** Елена Майорова//СЭ. 1988. № 19; **Верник В.** Лучшая женская роль//Неделя. 1990. 26 февр. – 4 марта; **Верник В.** Красный диплом изолировщицы. Инт. с Е. М.//СЭ. 1990. № 11; **Алпатова И.** Знак судьбы. Инт. с Е. М.//ЭиС. 1993. 18 – 25 марта; **Лындина Э.** Умей нести свой крест//Культура. 1993. 5 июня; Майорова Е.: «У меня на лбу написано, что приставать ко мне не надо». Инт. **Т. Алексеевой**//Сегодня. 1993. 4 ноября; **Верник В., Церковер Э.** Вам рассказывает артист. Монологи и диалоги. – М., Искусство, 1993 (в т. ч. инт. с Е. М.); **Плахова Е.** Зеркало для не-героя, или Жизнь с пистолетом//ИК. 1994. № 1 (о ф. *Макаров*, в т. ч. о Е. М.); Штайн П. Ощущение счастья – только миг. Лит. запись **Л. Новиковой**//Культура. 1994. 30 апр. (в т. ч. о Е. М. в сп. «Орестея»); **Сусловин Н.** Вечность – это рядом//Моск. наб. 1996. № 3-4 (о сп. «Тойбеле и ее демон», в т. ч. о Е. М.); **Белова В.** Как влюбить в себя Алена Делона. Инт. с Е. М.//Кино Парк. 1997. № 3; **Землякова Н.** Женщина на грани... Инт. с Е. М.//Premiere. 1997. № 4; **Фридштейн Ю.** Пустое пространство дома Прозоровых//ТЖ. 1997. № 5-6 (о сп. «Три сестры», в т. ч. о Е. М.); **Лаврентьев С.** Странное время, странный фильм//Кино-глаз. 1997. № 18 (о ф. *Странное время*, в т. ч. о Е. М.); **Тополь С.** МХАТ имени Чехова потерял приму и четыре спектакля//Ъ. 1997. 26 авг.; **Должанский Р.** Памяти Елены Майоровой//Ъ. 1997. 27 авг.; Майорова Е.: «Я не защищена от своих ролей». Инт. **К. Лариной**//МН. 1997. 31 авг. – 7 сент.; **Шевелев И.** Последняя выставка Елены Майоровой//Огонек. 1997. № 49; **Гинкас К.** Лена//ЛГ. 1997. № 40; **Павлова И.** Странные забавы//Сеанс. 1998. № 16 (о ф. *Странное время*, в т. ч. о Е. М.); **Иванова В.** Модель на один сезон. Полемические заметки на актерскую тему//Культура. 1998. 16 – 22 июля (в т. ч. о Е. М. в ф. *Странное время*); **Климонтович Н.** Были...//Огонек. 1998. № 37.

МАКАРЕВИЧ Андрей

композитор

Когда на пике всенародной любви к «Машине времени» краснознаменный коллектив в полном составе появился в фильме *Душа*, это произвело на публику впечатление чрезвычайной смелости — при том, что сама смелость, расчетливо дозированная, была весьма полезна для кассы: в советском прокате наша *Душа* перекрыла по популярности заморский хит *АББА*. Ассимилировать противника — верный способ его победить: проводникам идеологии в жизнь это было известно как никому. Хиппи рано или поздно становятся яппи: путь Андрея Макаревича из рок-варяг в «Смак» предугадала *Душа*, где в качестве успокоительного солисткой «Машины времени» выступила София Ротару, а некоторые тексты были приведены в чувство (скажем, в благонамеренной версии «Костра» не «Бог», а «судьба хранит меня»). Через пять лет тот же Александр Стефанович снял для А. М. фильм *Начни сначала* — словно в качестве компенсации за Ротару: там душа «Машины» изображает тяготы тернистого пути к успеху, который, понятно, может быть обеспечен единственно верностью своему призванию.

Дальнейшие отношения А. М. с кино были по большей части закадровыми, но кинокомпозитором его назвать сложно. Все его опыты в этом качестве вполне любительские, да и он сам относится к ним соответствующим образом, откликаясь на просьбы друзей — Дмитрия Светозарова (*Скорость*, *Прорыв*, *Псы* и *Арифметика убийства*) или Леонида Ярмольника, исполняющего его песни в *Московских каникулах* и *Перекрестке*.

Сочинение музыки не самая сильная сторона его дарования, А. М. — это прежде всего тексты и голос, который выступает в роли «специально приглашенной звезды». В том, что не всякая выигрышная роль этой «звезде» подходит, убедила *Шизофрения*: для нее А. М. пытался изобразить интеллигентский пафос, но вышел эстетический конфуз — песни кажутся неуместными джинсовыми заплатами на драповом пальто.

Инна ТКАЧЕНКО

Макаревич Андрей Вадимович

Народный артист России (1999). Родился 11 декабря 1953 г. в Москве. Основатель (1969) и руководитель группы «Машина времени». В 1977 г. окончил Московский архитектурный институт. Работал архитектором в проектном институте, артистом «Росконцерта». С группой «Машина времени» записал 16 песенных альбомов, в т. ч. «В добрый час» (1987), «Реки и мосты» (1987), «Медленная хорошая музыка» (1991), «Внештатный командир земли» (1993), «Лучшие песни 1979 – 85» (1993), «Неизданное» (1996). Сольные альбомы: «Песни под гитару» (1986), «Я рисую тебя» (1994). Ведущий телепрограмм: с 1994 г. — «Смак» (ОРТ), «Эх, дороги...» (1996 – 97, РТР), с 1998 г. — автор и ведущий программы «Абажур» (ОРТ). С 1995 г. — президент продюсерской фирмы «Смак». Орден Почета (1999).

фильмы с 1986 г.

1986 **Капитан «Пилигрима»** (авт. песен);
Начни сначала (авт. песен совм. с А. Кутиковым, исп., комп., акт.);
Прорыв (совм. с А. Кутиковым, А. Зайцевым)

1987 **Гирлянда из малышей** (аним.; совм. с А. Кутиковым, А. Зайцевым)

1988 **Барды** (док.);
Без мундира (совм. с А. Кутиковым, А. Зайцевым);
Обезьянки (аним.)

фильмы до 1986 г.

1975 **Афоня** (авт. песни)
1981 **Душа** (авт. песен совм. с А. Кутиковым, акт.)
1983 **Скорость** (комп. совм. с А. Кутиковым, А. Зайцевым, авт.-исп.)

1989 **Как обезьянки обедали** (аним.); **Псы** (совм. с А. Кутиковым, А. Зайцевым); **Стеклянный лабиринт** (комп., авт. песен)
1990 **Обезьянки — грабители** (аним.)
1991 **Арифметика убийства** (совм. с А. Кутиковым, А. Зайцевым); **Гений** (соло на гитаре)
1992 **Ангелы в раю** (авт. песен, комп.); **Сумасшедшая любовь** (акт.)
1995 **Московские каникулы** (авт. песен)
1996 **Старые песни о главном** (тв; акт.)
1997 **Старые песни о главном-2** (тв; акт.); **Шизофрения** (комп., авт.-исп.)
1998 **Перекресток** (комп., авт. песен)
2000 **Тихие омуты** (акт.)

библиография

Шальтянис Л. Нехоженые пути таланта//Кино (Вильнюс). 1986. № 7 (о ф. *Начни сначала*, в т. ч. об А. М.); **Кагарлицкая А.** Время выяснить отношения//Правда. 1986. 17 дек. (о ф. *Начни сначала*, в т. ч. об А. М.); **Степанов И.** Повороты судьбы//Неделя. 1987. № 17; **Щуплов А.** Эпитафия «Машине времени»//ЛГ. 1988. 6 апр.; **Гладильщиков Ю.** Эпитафия? Какая по счету?//ЛГ. 1988. 6 апр.; **Федоров Е.** Машина времени//В кн.: Рок в нескольких лицах. – М., Молодая гвардия, 1989; Макаревич А.: «А по профессии я – художник!» Инт. **М. Игнатьевой**//Сов. культура. 1990. 8 дек.; **Троицкий А.** «Машина времени»//В сб.: Рок-музыка в СССР. – М., Книга, 1990; Макаревич А.: «Нет ничего противнее, чем цитировать собственные строчки». Инт. **Е. Караевой**//ДК. 1991. Май; **Троицкий А.** Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е... – М., Искусство, 1991 (в т. ч. об А. М.); **Смоляницкий М.** Жизнь в лесу, или Не надо мусорить. Инт. с А. М.//Столица. 1993. № 28; **Нодель М.** Новый поворот Смоленской дороги//ЛГ. 1994. 6 июля; **Смирнов И.** Время колокольчиков. – М., ИНТО, 1994 (в т. ч. об А. М.); **Рахлина А.** Организованное пространство//Стас. 1996. № 2; **Смирнов И.** Кимвал звучащий//НГ. 1996. 3 сент.; **Мясникова Е.** Макаревич без пафоса. Инт. с А. М.//Cosmopolitan. 1996. Окт.; **Кучкина О.** Полтора Андрея. Инт. с А. М.//Огонек. 1997. № 41; **Смирнова Д.** О смаке не спорят//ЭиС. 1999. № 2 (о ф. *Перекресток*, в т. ч. об А. М.).

Макаревич А.: Семь тысяч городов. – Женева, T&C Publishing, 1992; Все очень просто... – М., Латерна, Вита, 1994.

МАКОВЕЦКИЙ Сергей

актер

Маковецкий Сергей Васильевич

Народный артист России (1998). Родился 13 июня 1958 г. в Киеве. Работал монтировщиком декораций в Русском драматическом театре им. Леси Украинки. В 1980 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская А. Казанской, В. Поглазова). С 1980 г. — актер Театра им. Вахтангова. Также работает в Театре Романа Виктюка и по договорам.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Кабанчик» (1987), «Зойкина квартира» (1989), «Уроки мастера» (1990), «Государь ты наш, батюшка» (1991), «Амфитрион» (1998) – Театр им. Вахтангова;

С этим лицом можно свободно разгуливать по доброй половине мира, не вызывая вопросов насчет национальной принадлежности. Казалось бы, вот человек толпы, притершийся к массе до неотличимости, научившийся в школе выживания всем способам мимикрии, – но кажется так лишь до тех пор, пока не откроется Театр Лица, где Сергей Маковецкий будет и куклой, и кукловодом. И вспомнятся старые грустные сказки о зачарованном Пьеро, потерявшем свой Балаганчик и свою невесту, оказавшуюся картонной.
Счастливых, веселых и жизнерадостных людей не играл С. М. никогда. Даже адвокат Басов в экранизации горьковских «Дачников», которого всегда изображали на театре монстром самодовольной пошлости, у С. М. вышел сложным, затаившимся, глубоко несчастным. Нельзя было назвать этого Басова, к примеру, «обывателем» – слишком много призрачного, фантастического света было в его глазах, слишком отчетливо-размеренно звучал высокий, напевный голос с прихотливыми искусственными интонациями. «Искусственность» тут помянута никак не в осуждение. Да, можно сказать: «Люди так не говорят» – но создания С. М. очень странные люди. Между ними и миром – отчуждение, недоверие, тоска. Тоска надсюжетная, внебытовая, от самого создателя этих грустных чертовых кукол идущая.
Зрителю с культурной памятью С. М. открывает перспективу ассоциаций. Вспоминаются тревожные сказки немецких романтиков о человеке, продавшем собственную тень, о подозрительных подарках крестного Дроссельмейера и проделках доктора Даппертутто. Романтики подозревали, что при полном разрыве идеально-желанного с реально-жизненным свобода станет для обыкновенного человека игом, а не благом. Целую вереницу подобных мучеников свободы сыграл С. М. тогда, когда эта тема всплыла в России, богато оркестрованная новыми временами. Первым стал поэт Макаров, вступивший в мистические взаимоотношения с одноименным пистолетом. Вряд ли испуганный мультипликационный человечек в самом деле хороший

«М. Баттерфляй» (1990), «Лолита» (1992), «Рогатка» (1993), «Полонез Огинского» (1994), «Любовь с придурком» (1995) — Театр Романа Виктюка; «Двенадцатая ночь» (1999, Театр им. Станиславского); «Черный монах» (1999, МТЮЗ).

Гран-при Международного театрального фестиваля «Золотой Лев» во Львове (1996, сп. «Рогатка»).

В кино с 1981 г. Более тридцати работ.

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Экипаж машины боевой**; **Я — сын трудового народа** (тв)
1984 **Взять живым** (тв); **Полоса препятствий**

фильмы с 1986 г.

1986 **Завещание**
1987 **Жизнь Клима Самгина** (тв); **Топинамбуры** (тв)
1989 **Посвященный**
1990 **Мать** (тв-вариант — 1990); **Сукины дети**; **Чернов/Chernov**
1992 **Анноэ** (к/м); **Наш американский Боря**; **Патриотическая комедия**; **Прорва**; **Ребенок к ноябрю** (Украина)
1993 **Макаров**; **Маленькие человечки Большевистского переулка, или Хочу пива**; **Троцкий**
1994 **Хоровод**
1995 **Летние люди (Дачники)**; **Пьеса для пассажира**; **Трофимъ** (к/м в к/а **Прибытие поезда**); **Черная вуаль**
1996 **Операция «С Новым годом»**; **Скрипка Ротшильда** (Франция/Финляндия/Швейцария/Венгрия)
1997 **Он не завязывал шнурки**; **Три истории**
1998 **Про уродов и людей**; **Ретро втроем**; **Сочинение ко Дню Победы**
2000 **Брат-2**; **Русский бунт**

Связанные (в произв.)

поэт, скорее, он, характерный интеллигентский типаж, забился в словесность от ужаса перед жизнью. Разрушился его маленький балаганчик, и поперла со всех сторон деформированная придурковатая реальность. Распад сознания и душевное опустошение героя закономерно втягивали его в зияющую пустоту пистолетного дула. «Никто не может прийти или не прийти, ибо никто не существует». Никто не может быть поэтом Макаровым. Отечественная культура начинает острые и увлекательные игры с пустотой, кульминация которых — роман Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота». А если человеческая история — цепь миражей, фата-моргана, затейливая греза пьяных и обколовшихся богов? Что мы увидим, лишив человека социальной роли и заглянув под социальную маску — не пустоту ли? (Кстати, даже знаменитая военная операция тех лет зовется «Буря в пустыне».) В эпоху полного преображения отечественного социума человек социальный — общественное животное — становится человеком фантастическим. Таков Проводник в *Пьесе для пассажира.* Бывший примерный слуга Закона, а ныне столь же примерный слуга Поезда — привидение, фантом, мертвяк. Подобного кошмара никто из современных актеров, кроме С. М., сыграть бы не мог. Видимо, это удавалось воплотить в сценических фантазиях Мейерхольда непостижимому Эрасту Гарину. «О память сердца, ты сильней рассудка памяти печальной». Разгромленная полвека назад мейерхольдовская актерская эксцентрическая школа дала абсолютно непредсказуемый рецидив — С. М. Он может виртуозно, подробно и увлекательно прослеживать умственные и психические движения человекообразного существа, очевидно лишенного бессмертной души или с душой, миром придавленной, загнанной на задворки. Оправданием для таких существ может служить то, что они глубоко и непоправимо несчастны — потому что счастьем для них было бы навек слиться с породившей их темной пустотой, зачем-то вытолкнувшей жалкие деревянные тельца на свет, на ужас бытия, в пьесу, чьи правила игры неведомы, а зритель груб и беспощаден. В *Трех историях* С. М. играет человека, притащившего в котельную труп убитой соседки. Труп выглядит откровенной игрушкой — просто измазанный краской манекен. Но не более живым смотрится и герой С. М., автоматически повторяющий одни и те же слова, словно толстым слоем стекла отгороженный от реальности. Какой-то кукольный фарс, балаган, вертеп... «Помогите! Истекаю клюквенным соком!» — как кричит паяц у Блока. Фильм начинается с крупных планов С. М., передразнивающего зверей в зоопарке: парадоксальным образом мы ощущаем не схожесть его с животным миром, а полную противоположность, разрыв, бездну. Как правило, герои С. М. отъединенно и отчужденно смотрятся «на природе» — природа ведь не терпит пустоты. Жутковатую вереницу его персонажей с больными, мертвыми душами венчает Иоган из гиньольной фрески *Про уродов и людей.* Квинтэссенция инфернального сладострастного маньячества наполняет эту восковую персону, явившуюся с того света для создания первого русского порнографического фильма. Он и с немудреными комедиями и водевилями вроде *Нашего американского Бори* справляется лихо, с опереточным шиком; эксцентризм С. М., самого «гоголевского» из нынешних актеров, обладающего чрезвычайно разработанным профессиональным «аппаратом» и некоей неопределимо загадочной странностью лицедейской, потаенной натуры, обещает долгую и разнообразную творческую жизнь. Напомню, что он не только кукла, но и кукловод, автор собственных созданий, и его далеко не бесстрастный, а порою и саркастический, и сострадательный взгляд на свои злосчастные отражения намекает на очевидную и немалую рефлексию актера. Это странное лицо подарено нам новыми временами — но оно весьма древнего происхождения. «Мир я сравнил бы с шахматной доской — то день, то ночь. А пешки — мы с тобой. Подвигают, притиснут — и забыли. И в темный ящик сунут на покой» (Омар Хайям).

Татьяна МОСКВИНА

призы и награды с 1986 г.

1993 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** за лучшую мужскую роль (**Макаров**; **Наш американский Боря**; **Ребенок к ноябрю**); **Приз кинопрессы** лучшему актеру года (**Макаров**); **Премия «Золотой Овен»** лучшему актеру года (**Макаров**); **Премия «Ника»** за лучшую мужскую роль (**Макаров**); **Приз** «За талантливую и оригинальную трактовку образа русского интеллигента» на КФ «Созвездие» (**Патриотическая комедия**)
1994 **Приз** за лучшую мужскую роль второго плана МКФ «Балтийская жемчужина» в Риге (**Хоровод**)
1995 **Приз кинопрессы** лучшему актеру года (**Пьеса для пассажира**; **Летние люди (Дачники)**; **Трофимъ**); **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ «Балтийская жемчужина» в Риге (**Пьеса для пассажира**)

1998 **Премия «Золотой Овен»** за лучшую мужскую роль (**Про уродов и людей**);
Приз лучшему актеру КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Он не завязывал шнурки**);
Приз «Лучший актер года» на КФ русских фильмов в Онфлере (**Три истории**)
2000 **Приз** за лучшую мужскую роль ОРКФ «Кинотавр» в Сочи (**Русский бунт**)

библиография

Свободин А. Последний «антисталинский» спектакль?//ЭиС. 1990. 25 окт. (о сп. «Уроки мастера», в т. ч. о С. М.); **Коршунова О.** Будет ли послабление народу?..//ТЖ. 1992. № 3 (о сп. «Государь ты наш, батюшка», в т. ч. о С. М.); **Горюнова И.** Знакомьтесь: Сергей Маковецкий. Инт. с С. М.//ТЖ. 1992. № 9-10; **Соколянский А.** Смерть эстета//Россия. 1992. 9 – 15 дек. (о сп. «Лолита», в т. ч. о С. М.); **Мартынов В.** Негерой нашего времени Сергей Маковецкий//Столица. 1992. № 50; **Михалев В.** Второй эскиз//ЭиС. 1993. 21 – 28 янв. (о С. М. в ф. *Патриотическая комедия* и в сп. «Лолита»); **Москвина Т.** Жизнь – это роман//ПТЖ. 1993. № 1 (о сп. «М. Баттерфляй», в т. ч. о С. М.); **Мартынов В.** Интеллигент в маминой кофте//Экран. 1993. № 4 (о ф. *Патриотическая комедия*, в т. ч. о С. М.); **Вяльцев А.** Театр лунного света: еще раз «М. Баттерфляй»//Культура. 1993. 8 мая (о сп. «М. Баттерфляй», в т. ч. о С. М.); **Кузьменко П.** Кому он нужен, этот Макаров//ЭиС. 1993. 9 – 16 дек. (о ф. *Макаров*, в т. ч. о С. М.); **Маршанская К.** Красота слез. Инт. с С. М.//Сегодня. 1994. 15 янв.; **Плахова Е.** Зеркало для не-героя, или Жизнь с пистолетом//ИК. 1994. № 1 (о ф. *Макаров*, в т. ч. о С. М.); **Никифорова В.** «Рогатка» Коляды и Виктюка: противоположности не сходятся//Театр. 1994. № 7-8 (о сп. «Рогатка», в т. ч. о С. М.); **Дроздова М.** Последние киногерои?//ЛГ. 1995. 1 февр. (в т. ч. о С. М.); Маковецкий С.: «Я играю с самим собой, с Богом и чертом». Инт. **М. Максимова**//Смена. 1995. 14 июля; **Дроздова М.** К вопросу о витальности//ИК. 1995. № 7 (о ф. *Пьеса для пассажира*, в т. ч. о С. М.); **Андреев М.** Четыре купе//Сегодня. 1995. 29 дек. (в т. ч. о ф. *Трофимъ* и о С. М.); **Павлова И.** Немного страшно «только на земле»//Cinema. 1996. № 2; Маковецкий С.: «Для актера самое важное – это умение слышать режиссера». Инт. **Н. Бальниной**//ИК. 1996. № 8; **Маршева О.** Кое-что о *Скрипке Ротшильда*//Культура. 1996. № 40 (о ф. *Скрипка Ротшильда*, в т. ч. о С. М.); Маковецкий С.: «Я не мыльный пузырь». Инт. **Т. Рассказовой**//Premiere. 1997. № 1; **Гоник Г.** Аморальные увлечения//ЛГ. 1997. 5 февр. (о ф. *Три истории*, в т. ч. о С. М.); **Горфункель Е.** Простодушный//Сеанс. 1998. № 16; **Москвина Т.** Господин Никто//Сеанс. 1998. № 16; Режиссеры, драматурги и критики о Сергее Маковецком//Сеанс. 1998. № 16; **Никифорова В.** Новая акция МММ//РТ. 1998. 7 февр. (о сп. «Амфитрион», в т. ч. о С. М.); **Савельев Д.** Алексей Балабанов про уродов и людей//СЭ. 1998. Март. 2 серия (о ф. *Про уродов и людей*, в т. ч. о С. М.); Маковецкий С.: «Пересматривание – не творческий процесс». Инт. **Е. Стишовой**//ИК. 1998. № 3 (о ф. *Ретро втроем*); **Васильева Ж.** Отцы-терминаторы//ЛГ. 1998. 20 мая (о ф. *Сочинение ко Дню Победы*, в т. ч. о С. М.); **Брашинский М.** Середины нет, но с низом все в порядке//РТ. 1998. 9 июня (в т. ч. о ф. *Он не завязывал шнурки* и о С. М.); **Колбовский А.** Очень скромный герой. Инт. с С. М.//Premiere. 1998. № 8; **Савельев Д.** 10 букв, первая «М»//Огонек. 1999. № 30; **Шах-Азизова Т.** «...И бездны мрачной на краю...»//ЭиС. 1999. № 39-40 (о сп. «Черный монах», в т. ч. о С. М.); **Седых М.** Как дым//ЛГ. 1999. 10 – 16 ноября (о сп. «Черный монах», в т. ч. о С. М.).

МАКСАКОВА Людмила

актриса

Беспокойной героине Людмилы Максаковой вечно что-то приходилось скрывать — то свою слабость, то свою силу. Слишком слабая, чтобы не искать мужской поддержки, слишком сильная, чтобы ею воспользоваться. Она все делала «неправильно» — неординарно, по-своему, так, как на ее месте «нормальная» женщина никогда не поступила бы. Ее Надя «неправильно» — потому что не безоглядно — любила (и кого — Олега Стриженова) в фильме *Неподсуден*. Ее другая Надя, Надежда Федоровна, «неправильно» страдала в *Плохом хорошем человеке* — чрезмерно много слез, улыбок, раскаяний, резких поступков, чтоб быть так просто и так понятно несчастной. Яркая, непредсказуемая, для тихого семейного счастья не созданная; таковое счастье убеждало только в эпизодах *Осени*, но будь Марго главной героиней, а не ее подругой, у нее, Марго, все бы почти наверняка закончилось разрывом.

Чтобы по-женски отомстить неверному мужу, Розалинда предпринимала блистательно-отчаянную опереточную эскападу, переодеваясь *Летучей мышью*. Чересчур откровенно, в чересчур роскошном халате, да еще с каким-то дурацким сухим венком на голове Алла усаживалась на колени герою Олега Борисова в фильме *По главной улице с оркестром* и торжественно провозглашала себя Саскией. Смело обезображенная бесцветной «химией» Зоя Павловна носилась со страшной скоростью по городу в *Поездках на старом автомобиле*. И смерть ее мисс Брент могла настигнуть только фантастически эффектная — от смертельного укуса ядовитого шмеля (правда, позднее оказавшегося отравленным уколом) в детективе *Десять негритят*.

В начале девяностых, когда от легенды «простой советской женщины» можно было смело отказаться, Л. М. сделала это легко и решительно. И сразу же заняла по праву принадлежащую ей нишу — настоящей леди, лишенной достойного общества, той «принцессы в изгнании», которой была ее Адельма в вахтанговской «Принцессе Турандот». Блистать ее героиням было негде и незачем, и уголки красивого улыбчивого рта Л. М. заметно опустились — безмолвно и бесповоротно осудив неприлично бесстильную эпоху.

Максакова Людмила Васильевна

Народная артистка РСФСР (1980). Родилась 26 сентября 1941 г. в Москве. В 1961 г. окончила актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Этуша). С 1961 г. работает в Театре им. Вахтангова.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Стакан воды» (1988), «Дама без камелий» (1990), «Соборяне» (1992), «Без вины виноватые» (1993), «Я тебя больше не знаю, милый» (1994), «Пиковая дама» (1996), «Воскрешение, или Чудо святого Антония» (1999) — Театр им. Вахтангова; «Полонез Огинского» (1994, Театр Романа Виктюка).

Гос. премия России (1994, сп. «Без вины виноватые»). Премия им. Станиславского (1996, сп. «Пиковая дама»).

Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1996).
В кино с 1964 г. Более двадцати работ.

Она стала играть титулованных особ. Знаменитым неодобрительным «Мм-м-мня!» (Графиня из «Пиковой дамы» Петра Фоменко) выносила ироничный неутешительный приговор бестолковой суете окружающего мира. Барыня в *Му-му* — несчастная, своевольная до дикого (впрочем, вполне театрального) самодурства, замученная бессонницей и нелюбовью, фатально сдержанная и безудержно агрессивная — вот трезвый, несентиментальный, весьма пессимистический итог русской женской судьбы в одной из ее версий.

Лилия ШИТЕНБУРГ

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Жили-были старик со старухой**
1967 **Татьянин день**
1969 **Неподсуден**
1970 **Поезд в завтрашний день**
1971 **Антрацит**; **На всякого мудреца довольно простоты** (тв-спект.)
1973 **Плохой хороший человек**
1974 **День приема по личным вопросам**; **Осень**
1978 **Отец Сергий**
1979 **Летучая мышь** (тв)
1984 **Прохиндиада, или Бег на месте**
1985 **Поездки на старом автомобиле**

фильмы с 1986 г.

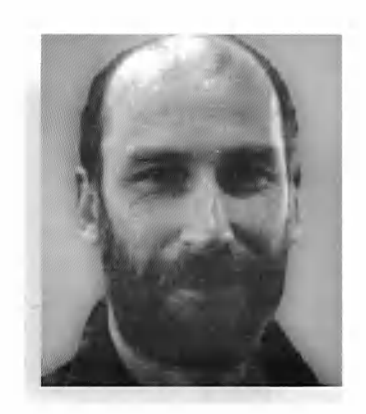
1986 **По главной улице с оркестром**; **Там, где нас нет**
1987 **Десять негритят**
1989 **Дни человека**
1992 **Сонм белых княжон** (док.)
1996 **Машинистки** (к/м; тв)
1998 **Му-му**

библиография

Головченко Ж. Людмила Максакова. – М., Киноцентр, 1991.

Демин В. *Поездки на старом автомобиле*//СК. 1986. № 7 (об одноим. ф., в т. ч. о Л. М.); **Агишева Н.** Ах, водевиль!//СЭ. 1986. № 15 (о ф. *Поездки на старом автомобиле*, в т. ч. о Л. М.); **Лаврентьев С.** Возвышать или утешать?//ИК. 1986. № 12 (о ф. *Поездки на старом автомобиле*, в т. ч. о Л. М.); **Маскотта П.** За пределами багета...//ТЖ. 1990. № 14; **Нукневич Л.** Колдовское экранное зелье//СЭ. 1990. № 16 (о ф. *Дни человека*, в т. ч. о Л. М.); **Иняхин А.** Великая иллюзия, или Сузуки, угадай!//Театр. 1991. № 8 (о сп. «Дама без камелий», в т. ч. о Л. М.); **Любимов Б.** «Мистерия-буфф»-92//Театр. 1992. № 12 (о сп. «Соборяне», в т. ч. о Л. М.); **Любимов Б.** Опыт написания положительной рецензии//Театр. 1993. № 12 (о сп. «Без вины виноватые», в т. ч. о Л. М.); **Зайонц М.** Полет Арлекина//Сегодня. 1994. 19 окт. (о сп. «Я тебя больше не знаю, милый», в т. ч. о Л. М.); **Москвина Т.** Как хорошо жить на земле//НВ. 1994. 30 дек. (о сп. «Без вины виноватые», в т. ч. о Л. М.); **Уфимцева Е.** Эта загадочная Максакова//Рос. газета. 1995. 10 ноября; **Павлова И.** Гость и хозяин//НВ. 1995. 18 ноября (о тв/прогр. «Театр+ТВ», посв. Л. М.); **Крымова Н.** Ай да Пушкин...//ЭиС. 1996. 4 – 11 апр. (о сп. «Пиковая дама», в т. ч. о Л. М.); **Сальникова Е.** Людмила Максакова//Моск. наб. 1996. № 5-6; **Максимова В.** Людмила Максакова//ТЖ. 1996. № 7; **Семеновский В.** Графиня и плебей//Моск. наб. 1996. № 5-6 (о сп. «Пиковая дама», в т. ч. о Л. М.); **Шевелев И.** О пользе границ и дистанций. Инт. с Л. М.//ОГ. 1997. 6 – 12 февр.; **Иванова В.** Модель на один сезон. Полемические заметки на актерскую тему//Культура. 1998. 16 – 22 июля (в т. ч. о ф. *Му-му* и о Л. М.); **Любарская И.** Проданный воздух//ИК. 1998. № 10 (о ф. *Му-му*, в т. ч. о Л. М.); **Заславский Г.** Провинциальный анекдот//НГ. 1999. 2 окт. (о сп. «Воскрешение, или Чудо святого Антония», в т. ч. о Л. М).

Максакова Л.: Мое горькое, горькое счастье...//Театр. 1994. № 3; Император//НГ. 1999. 14 мая.



МАКСИМОВ Иван

режиссер анимационного кино

Максимов Иван Леонидович

Родился 19 ноября 1958 г. в Москве. Работал фотографом в Институте биофизики АМН. В 1982 г. окончил Московский

Особая декоративность пространства, созданного в рисованной анимации Иваном Максимовым, основана на эстетике математического мира, а его персонажи — одушевленные субстанции прихотливых геометрических форм. Уже дипломная работа И. М. *5/4*, фантазия по мотивам пьесы Дэвида Брубека, продемонстрировала самодостаточность придуманного режиссером мира и самоценность авторской стилистики, которая получила дальнейшее развитие в *Провинциальной школе*. Этот фильм, точно живописующий атмосферу школьных бдений, в отличие от дебюта, обладал стройным сюжетом, графические персонажи обрели человеческие черты, а авторский взгляд — мягкую ироничность. Фильм *Болеро* — римейк первой курсовой работы И. М. — подтвердил пристрастие автора к абстрактному минимализму: причудливый зверек совершает непрекращающееся круговое действие, проползая через лабиринт и забивая хвостом гвоздь. А полиэкран, неожиданно возникающий в финале, качественно умножает это действие, лишенное возможности выйти за пределы заданного круга. Далее И. М., оставаясь верным избранной стилистике, привносит в свое кино мелодраматические мотивы. Философско-геометрическая

физико-технический институт. Работал инженером в Институте космических исследований АН и художником-иллюстратором в журналах «Квант», «Энергия», «Спутник». В 1988 г. окончил отделение режиссуры анимационного кино ВКСР (мастерская А. Хржановского, В. Угарова). Преподавал режиссуру анимационного кино в Рижском видеоцентре. Художник телепроекта «Ресторанный рейтинг» (1996 – 98, «ТВ-6 Москва»). В 1995 г. создал домашнюю студию компьютерной графики и анимации «Virtual studio IVAN MAXIMOV PRODUCTION». С 1998 г. — художник-карикатурист в газете «Время МН».

притча *N+2* о превратностях чувств состоит из двух частей — *В ожидании шарика* и *В поисках идеальной дырочки*. Схожую структуру имеет *Либидо Бенджамино*, где главный герой — очеловеченное существо с наклонностями эротомана, а рассказанная история исполнена аллюзий фрейдистского толка. Действующими лицами *Нитей* снова становятся андроиды, связанные между собой ниточками, которые символизируют любовные отношения, — так метафора связей, разрывов и узлов получает в мире И. М. графическое воплощение. В судьбе самого автора воплощением разрыва — хочется думать, временного — с режиссурой стала деятельность штатного карикатуриста в газете «Время МН»: этой деятельности И. М. посвятил последние два года — в отсутствие интересной работы в анимации.

Марина ДРОЗДОВА

фильмы

1987 **Болеро** (авт. сц., реж., худ., аниматор)
1989 **Слева направо** (в м/ф **ФРУ-89**; авт. сц., реж., худ., аниматор)
1990 **5/4** (авт. сц., реж., худ., аниматор)
1992 **Болеро** (римейк; авт. сц., реж., худ., аниматор); **Провинциальная школа** (авт. сц., реж., худ., аниматор)
1993 **N+2** (авт. сц., реж., худ., аниматор)
1994 **Либидо Бенджамино** (авт. сц., реж., худ.)
1996 **Нити** (авт. сц., реж., худ.)
1997 **Два трамвая** (авт. сц., реж., худ., аниматор)

Ветер вдоль берега (в произв.)

призы и награды

1990 **Спец. приз** ВКФ «Vita longa» в Москве (**Слева направо**); **Приз** за лучший анимационный фильм КФ «Дебют» в Москве (**5/4**)
1991 **Приз критики** на МКФ «КРОК» (**5/4**); **Приз FIPRESCI** на МКФ к/м фильмов в Оберхаузене (**5/4**)
1992 **Премия «Ника»** за лучший анимационный фильм (**Болеро**)
1993 **Приз «Золотой Медведь»** за лучший к/м фильм МКФ в Берлине (**Болеро**)
1994 **Приз** за лучший анимационный фильм МКФ «Mediawave» в Дьере (**5/4**); **Приз «Кубок Монтекатини»** на МКФ в Монтекатини Терм (**Болеро**)
1996 **Третий приз** МКФ «Jazz image» в Риме (**5/4**)

библиография

Орлов А. Мелодия пустот//Мнения. 1990. Вып. 3 (о ф. *5/4*); **Орлов А.** Энергетический сюжет//ЭиС. 1990. 27 дек.; **Смирнова Д.** Цыплят считали в июне//В сб.: Кино – детям. Кино – молодежи. Вып. 4. – М., Союзинформкино, 1990 (в т. ч. о ф. *5/4*); **Титов А.** Российский мультипликатор получил «Золотого Медведя»//Ъ. 1993. 24 февр. (о ф. *Болеро*); **Андреев М.** Но тоже хороша//Сегодня. 1996. 31 окт. (в т. ч. о ф. *Нити*); **Малюкова Л.** Рисованный мир – единственная реальность в нашем кино//Ъ. 1996. 20 ноября (в т. ч. о ф. *Болеро*, *Нити*); **Малюкова Л.** Крутится, вертится «Шар»...//ЭиС. 1997. 16 – 23 янв. (в т. ч. о ф. *Либидо Бенджамино*); Максимов И.: «Как в детской игре...» Инт. **Л. Малюковой**//ИК. 1997. № 3; **Василькова А.** Иван и Ванечка (двойной портрет)//ЭиС. 1997. 17 – 24 апр.; **Донец Л. – Малюкова Л.** Таруса как центр русской анимации. Диалог//ИК. 1997. № 9 (в т. ч. о ф. *Нити*); **Орлов А.** Четыре анимационные премьеры//ТКТ. 1997. № 9 (в т. ч. о ф. *Нити*, *5/4*); **Дмитриева Н.** Джазовый человек Иван Максимов. Инт. с И. М.//Мир развлечений. 1997. № 12; **Кладо Е.** Вот и вся любовь//ЭиС. 1998. № 3 (в т. ч. о ф. *Нити*).

МАЛЫШЕВ Владимир

организатор кинопроцесса

Малышев Владимир Сергеевич

Заслуженный работник культуры России (1998). Родился 11 ноября 1949 г.

Когда десять лет назад, в феврале 1990 года, Владимир Малышев, бывший чиновник аппарата Госкино, возглавил главное кинохранилище страны, он, по собственному признанию, имел весьма смутные представления об архивной деятельности вообще и особенностях существования Госфильмофонда в частности. Но отсутствие специальных знаний компенсировалось наличием менеджерских способностей: на дворе был «золотой век» кооперативного кинематографического перепроизводства, и В. М. сумел сполна использовать возможности тамошней копировальной фабрики. Выгодные заказы по тиражированию фильмов (число копий одной картины доходило до трехсот) позволили не только поднять работникам хранилища зарплату, но и почувствовать прелесть финансовой независимости: в то время Госфильмофонд зарабатывал в четыре раза больше, чем получал из бюджета. Раньше многих В. М. понял, что «золотой век» краток: другие еще грезили самостоятельностью, а он уже доказывал, что вверенное ему хранилище (ныне — 56 тысяч названий, 850 тысяч коробок с пленкой) является национальным достоянием и требует соответствующего содержания. Добившись искомого статуса, обеспечивающего

в с. Ново-Петровское Московской области. В 1975 г. окончил экономический факультет ВГИКа. Работал зам. начальника производства Центральной студии научно-популярных и учебных фильмов, старшим редактором «Союзкинофонда», редактором Главного управления кинофикации и кинопроката, зам. директора ВО «Союзкинорынок», начальником отдела Главного управления кинопроката Госкино СССР. С 1990 г. — директор Госфильмофонда СССР (ныне — Госфильмофонд России). Член Международной Федерации киноархивов и Европейской Ассоциации синематек. Инициатор проведения КФ Госфильмофонда России «Белые Столбы» (1997). Орден Дружбы (1999).

относительно безбедную жизнь, В. М. сумел сделать так, что из устава Госфильмофонда исчезла строчка «в ведении Госкино» и он перешел в непосредственное подчинение правительству. А когда через некоторое время список «прямых бюджетополучателей» попал под нож, Госфильмофонд свои позиции сохранил. Здесь, помимо искусства аппаратных игр, которым В. М. владеет в полной мере, принесла плоды «открытая политика», провозглашенная новым директором некогда полузакрытой организации. Госфильмофонд возродил издательскую деятельность, прерванную на двадцать лет, завязал контакты с крупнейшими российскими телеканалами, открыл собственные «странички» на всех российских кинофестивалях и сам учредил ежегодный смотр архивного кино «Белые Столбы».
По-прежнему «лицом» Госфильмофонда в «синематечных» кругах как в России, так и за границей остается его главный хранитель Владимир Дмитриев. Их тандем с В. М. выглядит идеальным сочетанием знания и силы, чтобы не сказать — науки и жизни. Видимо, с трудом достигнутое теперешнее благополучие Госфильмофонда является следствием четкого и честного распределения этих двух ролей, каждая из которых — первая.

Инна ТКАЧЕНКО

библиография

Малышев В.: Всем кинематографистам России. Шанс на бессмертие//ЭиС. 1994. 7 – 14 апр. (в соавт. с **В. Дмитриевым**); И все-таки зритель всегда прав//Культура. 1997. 18 янв.; Особо ценное кино//Рос. газета. 1997. 16 мая.

Малышев В.: «Объект «особо ценный». Инт. **Г. Сухина**//Культура. 1994. 6 авг.; Малышев В.: «Госфильмофонд должен стать генератором собственных идей». Инт. корр.//ИК. 1996. № 9; Малышев В.: «Храним, но не владеем». Инт. **Л. Боровской**//Огонек. 1996. № 32; Малышев В.: «Отечество нам Белые Столбы». Инт. **Б. Пинского**//СЭ. 1998. Март. 2 серия; Малышев В.: «Плача Ярославны не будет». Инт. **В. Босенко**//Видео-Асс. 1998. № 3; Малышев В.: «Дракон крепко стоит на ногах». Инт. **Г. Белостоцкого**//Культура. 1998. 8 – 14 окт.; Малышев В.: «Люди стали понимать, что особый технологический режим хранения кинофильмов — это не пустой звук». Инт. **Д. Савельева**//Смена. 1999. 16 марта; «Прошлое не дарят!» Инт. **Т. Семашко**//Рос. газета. 1999. 16 апр.; Малышев В.: «Сокровища Белых Столбов». Лит. запись **П. Аркадьева**//СК Новости. 1999. 3 дек.

МАЛЬКОВА Лилиана

критик, историк документального кино

Малькова Лилиана Юрьевна

Родилась 25 ноября 1958 г. в Новосибирске. В 1981 г. окончила факультет журналистики МГУ. Кандидат искусствоведения (1987). С 1981 г. — сотрудник НИИ теории, истории кино (ныне — НИИК), с 1989 — старший научный сотрудник сектора неигрового кино.

Лилиана Малькова — журналист по образованию, а по складу — аналитик, чуждый верхоглядству, пристрастию к эффектной позе и фразе, поспешности в суждениях и другим рецидивам расхожего «журнализма». Обладает при этом изящным пером, что составляет одну из главных ценностей профессии, которой Л. М. обучалась в университетских аудиториях. Сфера ее научных интересов не замыкается на кинематографе, включая в себя теорию рекламы (в частности, ее политической разновидности — пропаганды), публицистику в различных формах ее осуществления, современные аудиовизуальные коммуникации. В киноведении Л. М. отдает предпочтение малоизученным проблемам истории двадцатых-тридцатых годов, а также теоретическому осмыслению перестроечных и постперестроечных процессов в документальном кино.
Самостоятельная и кропотливая работа в архивах, помноженная на независимость научного подхода к интересующей ее проблематике, привела Л. М. в область множественных и разнообразных пересечений и связей кинодокументализма с философией, наукой, политикой, религией. Таков многозначный фон-контекст выполненных ею портретов — Дзиги Вертова, Артавазда Пелешяна, Марка Соосаара и др. Киноведческий метод Л. М. сколь прост, столь и суров по отношению к автору кинопроизведения: важно не то, что ему, автору, хотелось сказать, а то, что им сказалось и осталось на пленке. В ее глазах самым серьезным авторитетом в киноведении

Автор ряда научных статей по теории и истории документального кино. Публиковалась в научных сборниках НИИКа; в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Советский фильм»; в газете «Советская культура».

обладает Карл Юнг, патриарх аналитической психологии. Едва ли кто возьмется оспаривать то обстоятельство, что советское кино и то кино, что пришло ему на смену, предлагают весьма плодотворный материал для опознавания нашего «коллективного бессознательного».

Людмила ДЖУЛАЙ

библиография

Неигровое кино между съездами. – М., СК СССР, 1991 (ред.-сост. совм. с **Л. Джулай**).

Малькова Л.: Память войны (к работам белорусских кинематографистов)//В сб.: Современная экранная публицистика. – М., ВНИИК, 1986; Человек и земля//В сб.: Современная экранная публицистика. – М., ВНИИК, 1986; Киномир Артавазда Пелешяна//В сб.: Экранная публицистика сегодня. – М., ВНИИК, 1988; ЦСДФ и судьбы документалистики//В сб.: Экранная публицистика сегодня. – М., ВНИИК, 1988; «Жизнь без...» по Марку Соосаару//ИК. 1991. № 3; Правда и неправда документального кино//ИК. 1991. № 7; Кино и политика//В сб.: Неигровое кино между съездами. – М., СК СССР, 1991; Сказки, открытки и анекдоты документалиста Татьяны Юриной//ИК. 1992. № 3; Предчувствие последних времен//ИК. 1993. № 2; Синдром конца тысячелетия//ИК. 1994. № 11; Лицо врага//В сб.: Кинополитика и люди (30-е годы). – М., Материк, 1995; Кинодокумент-монумент//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995; Русский путь документального кино//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995; Вертов, Ленин и мы//ИК. 1996. № 4.

МАЛЮКОВА Лариса

критик

Теоретическим штудиям и работе над текстом Лариса Малюкова предпочитает живую практику и работу с фильмами. Что вполне естественно для современного критика, выбирающего своим предметом рукотворное искусство анимации. Оказавшись ныне вместе с документалистикой на «маргинальном» положении, наша анимация нуждается не столько в «разборах и оценках», сколько в создании питательной профессиональной среды, где могли бы активно взаимодействовать между собой и фильмы, и их создатели. Это и есть для Л. М. главная сфера приложения усилий — промоутера, составителя фестивальных программ и автора разножанровых коллажных публикаций (рецензия, интервью, обзор фильмов зарубежного контекста, исследование ситуации в производстве, «критика критики» и т. д.), в которых современная российская анима-жизнь получает не осколочное, но стереоскопическое отражение.

Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ

Малюкова Лариса Леонидовна

Родилась 20 сентября 1959 г. в Москве. В 1985 г. окончила театроведческий факультет ГИТИСа (мастерская Ю. Рыбакова, Б. Любимова). Кандидат искусствоведения (1990). Работала музыкальным редактором на ЦТ, редактором журнала «Советский фильм», с 1996 г. — главный редактор компании «Старлайт-Фест». Автор сценариев телепрограмм «Телеграф» (1994, IV канал), «Страна Фестивалия» (1997, канал «Культура», канал «АСТ Прометей»). С 1997 г. — директор программ Всероссийского фестиваля визуальных искусств в «Орленке». Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Советский фильм», «Сеанс», «Видео-Асс», «Театр»; в газетах: «Известия», «Экран и сцена», «Неделя», «Новая газета» и др.

призы и награды

1996 **Премия им. М. Левитина**
Гильдии киноведов и кинокритиков России

библиография

Малюкова Л.: День одиночества//Сеанс. 1991. № 3; В небеса... на паровозе. Эльдар Рязанов//ЭиС. 1992. 16 – 23 янв.; Стакан воды//ИК. 1993. № 8; Благодатный вирус animation//Век. 1993. № 47; Подкидыш и Медведь//ИК. 1994. № 3; Крутится, вертится «Шар»...//ЭиС. 1996. 16 – 23 янв.; Куда идем мы с Пятачком?//ИК. 1996. № 6; Фигаро здесь//ИК. 1996. № 6; Праздник кино, которое закончилось//ЭиС. 1996. 12 – 19 сент.; Рисованный мир – единственная реальность в нашем кино//Ъ. 1996. 20 ноября; Таруса как центр русской анимации//ИК. 1997. № 9 (в соавт. с **Л. Донец**); Небрежный и стремительный росчерк «Пилота»//ИК. 1997. № 12; Пейзаж с можжевельником//Россия. 1998. № 7; Музыкальная история//ИК. 1998. № 10; Чтобы быть услышанным//Видео-Асс. 1998. № 41; Дверь отперта для званых и незваных//ЭиС. 1999. № 6; Стеклянная живопись Натальи Орловой//ИК. 1999. № 8; Фильмы, которые построил Бронзит//ИК. 1999. № 9; Пристегните ваши памперсы!//ВМ. 1999. 18 ноября; Мозги и мускулы. Фестиваль «Континент-99»//ИК. 1999. № 12; Истина – в кино//ЭиС. 2000. № 4.

МАМАТОВА Лилия

историк кино

Лекции Лилии Маматовой по истории отечественного кино были реальными уроками режиссуры. И независимости от догм. Под точным взглядом осыпалась позолота социальной мифологии, являя «наготу короля» — скажем, то, что апофеозный финал *Падения Берлина* с продирающимися к вождю освобожденными народами поэтизирует вульгарную давку, а Ильич в фильме *Человек с ружьем* с лукавинкой агитирует голодных рабочих, аппетитно поедая картошку. Замечания эти рождались вовсе не «диссидентской» отвагой: Л. М. не обличала и не уличала, а учила истории кино и истории страны. Когда в хроникальном кадре работница восторженно цепенела при виде «отца народов», Л. М. обращала внимание студентов на ее натруженные руки — и тут же импровизировала драматичную биографию этой безымянной женщины. И, шокируя свободомыслящих студентов, могла отметить, что на иных снимках Сталин исполнен внутренней значительности... Свободной была именно она — ее суждения были независимы. В перестройку Л. М. не понадобилось театрально «прозревать». Когда вокруг легализованной исторической правды зароились социальные спекуляции и не редким было мелкое фиглярское глумление над прошлым — на вес золота стали подлинное знание предмета, терпимость, спокойная ясность. В телепрограмме Л. М. «Киноправда?» показ самых одиозных советских фильмов — вплоть до *Заключенных, Великого гражданина, Клятвы* — обрамлялся комментариями и дискуссиями гостей студии. «Киноправда?» была чуть не последним окопчиком телевидения перестройки с его реальной обратной связью, с его прямым обращением к зрителю. Споры о фильмах вырастали здесь в споры о судьбах страны. «Киноправда?» доказала, что популярными могут быть не только пустопорожние развлечения. Вскоре программу прихлопнули, как надоедливую муху: вместо живой истории кино появилось т. н. «наше доброе старое кино», которым отныне положено было лишь умиляться.

Маматова Лилия Хафизовна

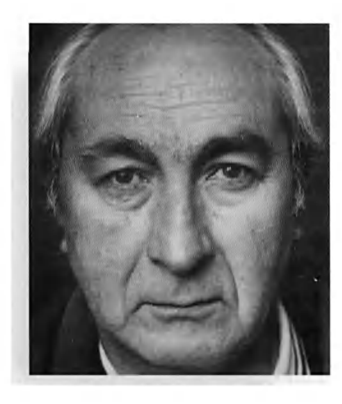
Родилась 1 октября 1935 г. в Намангане Узбекской ССР. В 1959 г. окончила факультет журналистики МГУ. Кандидат искусствоведения (1968). Работала в НИИ теории, истории кино (ныне — НИИК), с 1976 г. — зав. отделом истории отечественного кино. Вела киноведческую мастерскую во ВГИКе (совм. с Е. Сурковым). Автор книг: «Искусство кино» (1961), «Многонациональное советское киноискусство» (1982). В 1991 - 95 гг. — автор телепрограммы «Киноправда?» (ВГТРК «Останкино»). Умерла 28 мая 1996 г.

Олег КОВАЛОВ

библиография

Маматова Л.: Ветви могучей кроны. – М., Искусство, 1986; Шедевры российского кино. – М., ВНИИК, Андреевский флаг, Фонд Андрея Первозванного, 2000 (ответ. ред.).

Черты героя проясняются?//ИК. 1986. № 2; Невероятное очевидное//В сб.: Экран'87. – М., Искусство, 1987; Накануне обновления//В сб.: Экран'88. – М., Искусство, 1988; «Парад звезд» в Венеции//В сб.: Мифы и реальность. Зарубежное кино сегодня. Вып. 10. – М., Искусство, 1988; Модель киномифов 30-х годов//ИК. 1990. № 11; Модель киномифов 30-х годов: гений и злодейство//ИК. 1991. № 3; Машенька и зомби//ИК. 1991. № 6; Вперед, к Протазанову!//ИК. 1993. № 3; Фрагменты//ИК. 1993. № 8, 9; Истина в доме художника: О трилогии Тенгиза Абуладзе//ИК. 1994. № 9; Традиционалист//ИК. 1995. № 3; Модель киномифов 30-х годов//В сб.: Кино: политика и люди (30-е годы). – М., Материк, 1995.



МАМЕДОВ Мурат

режиссер, оператор документального кино

Он родился в Осетии, но всю жизнь проработал на Украине. Идеологии в пояс не кланялся, дешевого пафоса сторонился. Снимал кино о войне и о стариках. О мире, сорвавшемся в пропасть, и мире, прочно усевшемся на завалинке...

Война или же тюрьмы и лагеря (как в *Расторжении договора* или в совсем недавней *Улице моей жизни*) предстают у Мурата Мамедова неизбежными испытаниями на прочность души и тела. Ради будущего торжества, ради обретения высшего смысла жизни. Пройдя все круги ада, потеряв здоровье, близких и саму веру в разумность происходящего, герои мамедовских фильмов не теряют моральных основ, даже не утрачивают теплых чувств к миру и людям. Они все страстотерпцы, стоики — это в них самое интересное для режиссера.

Что спасает их? Спасает быт, налаженное, прогретое душами и телами близких существование. Старых бабуль (*В воскресенье рано...*) ничем не удивишь — познали все. Но они вместе, а потому в охотку валят деревья на дрова, обсуждают вопросы текущей политики: «Да брешут они все!» И с чувством поют песню, усевшись вокруг костра. Дед и бабка в *Одном дне* и в одном

Мамедов Хаджи-Мурат

Заслуженный деятель искусств Украины (1990). Родился 3 апреля 1939 г. в Сталинири Грузинской ССР (ныне — Цхинвали).

В 1968 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Л. Косматова). Работал оператором на к/с «Киевнаучфильм». С 1973 г. — режиссер Украинской студии документальных фильмов. Приз «Серебряный Голубь» МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (1976, Путь к тоннелю).

дворе своем и вовсе не разлей вода. Она заботится о нем, словно о малом ребенке: наблюдать за ними забавно, смешно даже. Эта пара вызывает к жизни почти гоголевские «старосветские» аллюзии и соответствующий романтический пафос: в человеке есть незыблемые тверди, которые не прошибить никаким испытаниям. Один нужен другому, чтобы рядышком обрести защиту от разочарований... И пусть в степи, посреди распутицы, отлетит колесо телеги — не страшно (*Мы любви не знали – не война, так горе*). Обязательно возникнет, словно привидение, добрый человек и поможет. Доедет, непременно доедет колесо до больницы и довезет бабку, медленно обдумывающую житье-бытье. Вот так, толчками, быт добирается до бытийного, а в человеке, столь крепко укорененном в обыденном, неожиданно обнаруживаются на наших глазах совсем иные смыслы его жизни и судьбы. Но тоска остается. Ведь столько лишений, жертв во имя грядущего. И вот она — жизнь, которая, кажется, остановилась: примитивный труд (*И все, как один*), примитивные вожди и наставники. Кругом разруха, даже родное гнездо нередко превращено в зону, куда начальство в погонах разрешает наведываться раз в год (*Зона*). А собственное дитя покалечили на далекой афганской войне (*Рана*). Зачем все это? Зачем сама эта жизнь — раздерганная, рассыпающаяся, бодающаяся свиными начальственными рылами? Но снова и снова собираются мамедовские герои в круг и поют тихую песню про красивую жизнь, которую они высмотрели в снах, которую они вымечтали еще в молодые лета...

Сергей ТРИМБАЧ

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Путь к тоннелю**
1977 **Женщины из Равенсбрюка**
1980 **Почему уходит Сергей Довженко?**
1985 **Катюжанские матери**

призы и награды с 1986 г.

1988 **Приз «Золотой Дракон»** МКФ к/м фильмов в Кракове (**В воскресенье рано...**); **Второй приз** в разделе к/м фильмов КФ неигрового кино в Свердловске (**В воскресенье рано...**)
1991 **Приз «Золотой Дракон»** МКФ к/м фильмов в Кракове (**Расторжение договора**)
1993 **Приз** МКФ к/м фильмов в Оберхаузене (**Один день**)
1994 **Первый приз** в разделе к/м фильмов ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Один день**)
1997 **Приз** МКФ в Дрездене (**Мы любви не знали — не война, так горе**)

фильмы с 1986 г.

1988 **В воскресенье рано...** (авт. сц., реж., оп.); **Зона** (авт. сц., реж., оп.)
1989 **И все, как один** (авт. сц., реж., оп.); **Рана** (авт. сц., реж., оп.)
1991 **Расторжение договора** (авт. сц., реж., оп.)
1992 **Кто хочет войны?** (авт. сц., реж., оп.)
1993 **Один день** (авт. сц., реж., оп.)
1995 **Ганна** (авт. сц., реж., оп.)
1996 **Женщины пустыни** (авт. сц., реж., оп.)
1997 **Мы любви не знали — не война, так горе** (авт. сц., реж., оп.)
1999 **Улица моей жизни** (видео; авт. сц., реж., оп.)

библиография

Гуревич Л. Лица и судьбы//СФ. 1988. № 12 (в т. ч. о ф. *В воскресенье рано...*); **Муратов С.** Неизвестное кино//ИК. 1988. № 12 (в т. ч. о ф. *В воскресенье рано...*); **Сосина Н.** Зимние заметки о летних впечатлениях//СЭ. 1989. № 16; **Тарасенко Б.** Образная публицистика киноэкрана//В сб.: Традиции и новаторство советского киноискусства. – К., Наукова думка, 1989 (в т. ч. о ф. *Женщины из Равенсбрюка*); **Слободян Н.** Женщины Мурата//ИК. 1991. № 5; **Донец Л.** Артур Пелешян и другие//ИК. 1995. № 3 (в т. ч. о ф. *Один день*).

МАМИН Юрий

режиссер

Мамин Юрий Борисович

Родился 8 мая 1946 г. в Ленинграде. В 1969 г. окончил режиссерское отделение

В конце семидесятых — начале восьмидесятых на карте советского кино сатирическая комедия значилась как ничейная земля. Была эксцентрическая комедия, в которой властвовал Леонид Гайдай. Была грустная ироническая комедия — вотчина Георгия Данелия. Была, наконец, утешительная лирическая комедия — царство Эльдара Рязанова. В свое время каждый из столпов попробовал себя в области дозволенной сатиры и умыл руки. Место пустовало. Кроме того, в середине восьмидесятых у великой троицы настали не лучшие времена: Рязанов взял курс на социальную мелодраму и на этом поприще славы не снискал, Данелия почувствовал вкус к желчному гротеску и тоже не преуспел, а Гайдай попытался реанимировать бесшабашную эксцентриаду — попытка не удалась: легкость дыхания оставила его.

Таков был контекст появления Юрия Мамина. Поэтика *Праздника Нептуна* идеально соответствовала весенней, тревожно-оптимистической атмосфере восемьдесят шестого года: если перестройка и гласность напоминали о восточноевропейских попытках шестидесятых годов утвердить

факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Л. Макарьева). Работал режиссером в драматическом театре в Великих Луках, в «Ленконцерте», руководителем студенческого театра Ленинградского института инженеров железнодорожного транспорта. С 1976 г. работает на к/с «Ленфильм», с 1986 — режиссер-постановщик. В 1982 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (мастерская Э. Рязанова).

Театральные работы с 1986 г.:
«Кремлевские куранты, или Приезжайте к нам лет эдак через...» (1994, Театр на Литейном).

Автор и ведущий телепрограмм «От форте до пьяно...» (совм. с А. Заливаловым; 1995 - 97, РТР), «Хамелеон» (1997 - 98, РТР) и др.

социализм с человеческим лицом, то дебютный фильм Ю. М. — о чешских и польских комедиях того времени. Историю из жизни деревни Малые Пятки, что вынуждена была изображать в сорокаградусный мороз удалых моржей в проруби на глазах изумленных шведских туристов, он рассказал с точно найденной лукавой интонацией, где скрытая нежность к идиотизму деревенской жизни оттенялась незлобивой социальной критикой. Что и говорить, слава *Праздника Нептуна* была умопомрачительной, все взоры с надеждой обернулись к его автору, рязановскому ученику: казалось, что он не только сумеет разработать сатирическую делянку, но и явится комическим тенором эпохи, ополоснет живой водой умирающий жанр.
Однако впоследствии Ю. М. проявил излишнюю податливость к соблазнам ускорившегося времени. В комическом жанре одним из таких соблазнов стала опора на анекдот. Книжные лотки затопили сборники анекдотов, анекдоты разрастались в многостраничные романы, а крепнущая российская власть из всех искусств привечала прежде всего шутовство. Анекдот должен быть короток и прост, что вполне соответствовало темпераменту этого режиссера: *Фонтан* и *Окно в Париж* — именно анекдоты с вариациями, из коих выжаты до последней капли все сценарные возможности. Но между ними вклинились *Бакенбарды*, продемонстрировавшие полную несовместимость добродушного комического жанра, которому сатирическая язвительность несвойственна, и гневного гражданского пафоса, каковым был густо пропитан фильм о пушкинистах-националистах. Времена слишком быстрых перемен не располагают к высокой сатире: синтез примет и свойств современной жизни требует от сатирика понимания их внесегодняшнего смысла. Поспешный, бойкий гротеск — всего лишь подмена. *Окно в Париж* обнаружило другого рода противоречие: Ю. М. одновременно по-европейски морщился от вони наших помойных бачков и по-русски кривился от недостатка у европейцев духовности. Но самые большие проблемы возникли в отношениях режиссера с собственными героями. Этих монстров коммуналки нельзя было ни полюбить, ни возненавидеть.
Отойдя от кинематографа, Ю. М. увлекся русским постмодернизмом — его легче всего описать с помощью опять-таки анекдотической формулы «встретились как-то раз Чапаев, Штирлиц и Вовочка». Такова природа театральных («Кремлевские куранты...») и телевизионных («От форте до пьяно...», «Хамелеон») проектов Ю. М. — особой режиссерской чести они автору не делали и славу комедиографа не приумножили.
После довольно длительной паузы Ю. М. вернулся в кино и вновь взялся за анекдот — на этот раз чистый, не замутненный ни бытовыми ужасами, ни социальным пафосом, ни вообще какой бы то ни было рефлексией. *Горько!* — калейдоскоп свадебных побасенок, который даже не притворяется самоценной комедией. Фильм был явно рассчитан на сугубо добродушную, удачливую и аполитичную публику, сохранившую за последние лет этак двадцать свои специфические вкусы неповрежденными. Увы, массового энтузиазма нынешних присыпкиных по случаю выхода *Горько!* не случилось. Впрочем, искусство комедии сродни цирковому фокусу: невозможно предугадать, рассмеется или нет зрительный зал, и потому следующий заяц, которого вытащит из цилиндра Ю. М., имеет шанс вызвать именно ту единственную реакцию, что примиряет с жизнью любого комедиографа.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

фильмы до 1986 г.

1980 **Альтер эго** (к/м)
1981 **Очередь** (к/м)
1982 **Желаю вам...** (вып. в 87; к/м; авт. сц. совм. с В. Лейкиным, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Праздник Нептуна** (ср/м в одноим. к/а; реж., комп.)
1988 **Фонтан** (реж., акт.)
1990 **Бакенбарды** (реж., акт.); **Имитатор** (авт. сц. совм. с В. Лейкиным, В. Копыльцом, О. Фиалко)
1993 **Окно в Париж** (авт. сц. совм. с А. Тигаем, В. Вардунасом при уч. В. Лейкина, реж. при уч. А. Тигая, комп. совм. с А. Заливаловым, акт.)
1994 **Дожди в океане** (монтаж. версия ф. В. Аристова)
1997 **С Новым годом, Эльдар Александрович!** (тв)
1998 **Горько!** (авт. сц. совм. с В. Вардунасом, А. Тигаем, реж. совм. с А. Тигаем, акт.)

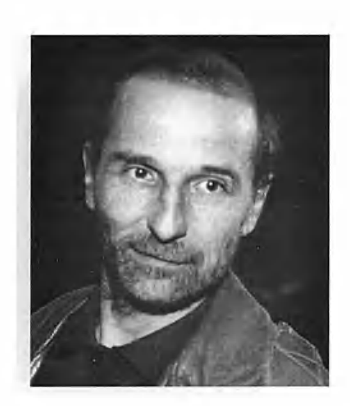
призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз «Золотой Дукат»** МКФ в Мангейме (**Праздник Нептуна**); **Гл. приз** ВКФ «Молодость» в Киеве (**Праздник Нептуна**)
1987 **Гран-при** МКФ в Габрове (**Праздник Нептуна**)
1988 **Премия им. Г. Козинцева** за лучшую режиссуру Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Фонтан**); **Гран-при, Приз критики, Приз киноклубов** на КФ «Золотой Дюк» в Одессе (**Фонтан**)
1989 **Спец. приз** актерскому ансамблю на КФ «Созвездие» (**Фонтан**); **Гран-при** МКФ в Габрове (**Фонтан**); **Гран-при «Золотая трость»** МКФ в Вевее (**Фонтан**); **Гран-при** МКФ в Кемпере (**Фонтан**); **Гран-при** МКФ в Трое (**Фонтан**); **Гран-при** МКФ в Лас-Вегасе (**Фонтан**); **Приз публики** на Международной кинновстрече в Бельфоре (**Фонтан**); **Спец. премия жюри** на МКФ авторских фильмов в Сан-Ремо (**Фонтан**)
1990 **Приз FIPRESCI** на МКФ в Сан-Себастьяне (**Бакенбарды**)
1993 **Приз «Серебряная рыбачья сеть»** МКФ комедийных фильмов в Торремолиносе (**Фонтан**); **Приз** за режиссуру КФ «Киношок» в Анапе (**Окно в Париж**)
1998 **Приз зрительских симпатий** на КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Горько!**)

библиография

Хоплянкина Т. Давайте смеяться вместе!//ИК. 1987. № 5 (о ф. *Праздник Нептуна*); **Туровский В.** *Праздник Нептуна*//СК. 1988. № 1; **Лукиных Н.** Двое и комедия//Сов. культура. 1988. 25 июня; **Гейко Ю.** Слышите?.. Инт. с Ю. М.//КП. 1988. 2 дек.; **Ерохин А.** Неисправная сантехника, неисправная страна//Мнения. 1989. Вып. 1 (о ф. *Фонтан*); **Калгатина Л.** Трещина//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Фонтан*); **Тимофеевский А.** Все это было бы смешно...//СФ. 1989. № 4 (о ф. *Фонтан*); **Аврутина Л.** Бесовщина... Бред как эстетическая категория//Искусство Ленинграда. 1991. № 6 (о ф. *Бакенбарды*); **Капралов Г.** Бюсты Ленина на ходу превращаются в бюсты Пушкина//НГ. 1991. 2 окт. (о ф. *Бакенбарды*); **Григоренко О.** Маразм крепчал//Экран. 1992. № 1 (о ф. *Бакенбарды*); **Гладильщиков Ю.** Юрий Мамин как типичный сноб//Сегодня. 1993. 20 апр. (о ф. *Окно в Париж*); **Сиривля Н.** Опять хочу в Париж!//ИК. 1993. № 7 (о ф. *Окно в Париж*); **Трофименков М.** Одиночное плавание, или Судьба жанрового кино на «Ленфильме» в период распада//Экран. 1993. № 9 (в т. ч. о Ю. М.); **Колбовский А.** Увидеть Париж и умереть со смеху//ОГ. 1994. 11 – 17 февр. (о ф. *Окно в Париж*); Мамин Ю.: «Выбираю комедию». Инт. **П. Кузьменко**//ЭиС. 1994. 17 – 24 февр.; Мамин Ю.: «Работали, ссорились, мирились». Лит. запись **Л. Солоницыной**//ИК. 1994. № 8; **Добротворская К.** Увидеть Париж и выжить//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Окно в Париж*); **Павлова И.** Salade russe//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Окно в Париж*); **Добротворский С.** Тайна *Дождей в океане* так и осталась нераскрытой//Ъ. 1994. 13 окт. (в т. ч. о Ю. М.); **Савельев Д.** Маминокислота со складов в Петербурге. Инт. с Ю. М.//Огонек. 1994. № 48-49; **Ткаченко И.** Мамин и Тигай продолжают фантазировать//Ъ. 1995. 14 янв.; **Быков Д.** Мамино кино, или Фонтан. Инт. с Ю. М.//Собеседник. 1995. № 7; **Соснов А.** Похороны «Ленфильма». Инт. с Ю. М.//МН. 1995. 9 – 16 июля; Мамин Ю.: «За красивого человека Виктора Аристова!» Инт. **Д. Савельева**//ИК. 1995. № 7; **Шитенбург Л.** Ку-ку//ПТЖ. 1995. № 8 (о сп. «Кремлевские куранты, или Приезжайте к нам лет эдак через...»); **Брашинский М.** Горько...//РТ. 1998. 30 мая (о ф. *Горько!*); **Топоров В.** Защита Мамина//ПЧП. 1998. 3 июня; **Лаврентьев С.** Из пункта А в пункт Б//Культура. 1998. 2 – 8 июля (о ф. *Горько!*); **Сиривля Н.** Хуже воровства//ИК. 1998. № 10 (о ф. *Горько!*).

Мамин Ю.: Верю в сатиру//Сов. культура. 1989. 1 янв.; Лицо Халдея. Фрагмент сценария//СЭ. 1989. № 12 (в соавт. с **В. Вардунасом**); Зритель или валюта?//ЭиС. 1990. 13 сент.; Мансарда и подвал. Фрагмент сценария//ЭиС. 1998. № 4 (в соавт. с **В. Вардунасом**).



МАМОНОВ Петр

актер

«Приготовьте мне кресло в вашем кино...» — сомнамбулически увещевал он кого-то, исполняя своих «Новоселов». Желчный урбанистический шут, зловещий фигляр с кривозубой улыбкой, костистым носом и глазами фанатика из очереди в пункт приема стеклопосуды, чумной гибрид грифа-могильщика и пупырчатого цыпленка-переростка, изгиляющийся «человек эпохи Москвошвея» в убогом совдеповском клифте и коротких брючках, он кресла в «их» кино не удостоился. Однако же время приспело — и был он вытребован, выдернут из рок-кущ другим, только начинавшим осознавать себя новым кино, которому и досталась толика от его энергетических щедрот.

Мамонов Петр Николаевич

Родился 14 апреля 1951 г. в Москве. В 1979 г. окончил Московский полиграфический техникум. В 1979 – 82 гг. учился на редакторском факультете Московского полиграфического института. Работал печатником в типографии «Красный пролетарий». В 1984 – 90 гг. — руководитель и вокалист группы «Звуки Му». В 1991 – 95 гг. — руководитель и вокалист группы «Мамонов и Алексей». Работает по договору в Театре им. Станиславского.

Театральные работы:
«Лысый брюнет» (1991), «Полковнику никто не пишет» (1995), «Есть ли жизнь на Марсе?» (1997, акт., реж., авт.-исп.; моноспектакль).

Вкрадчивой, чуть вихляющей походкой врача-вредителя, антигероя *Иглы*, вошел он в это кино, цивильно прикинутый и при роговых очках, а исчез из него, растворившись в сыром воздухе под шумок застолья во *Времени печали...* — как и не было никакого мессии-геодезиста в сером дождевике и мятой шляпе, лишь она и осталась на дощатом столе. Как и не было никакого Петра Мамонова в кино. В кино, которое, призвав бойцов рок-н-ролльного фронта, радостно согласилось на то, чтобы Цой оставался Цоем, а Шевчук не изживал из себя Шевчука. Но вот П. М. — не тот случай. Здесь он не герой, единственный в своем безумном роде, как в мире «Звуков Му» или на театральной сцене, где он играет одинокого полковника в спектакле по Маркесу или шаманствует в «Лысом брюнете» и в «Есть ли жизнь на Марсе?». Здесь он, скорее, зеркало для героя, и поверхность зеркала, в которое герой глядится, испытывает его, разглядывает его и мучит. На правах эпиграфа — первая встреча Моро и доктора в *Игле*, где оба одновременно смотрят в глазок по разные стороны двери. Эта зеркальная поверхность может быть мертвенной, как в той же *Игле* и — правда, по-другому — в *Ноге*. Она может кривиться и морочить, как в *Такси-блюзе*, а может искушать зазеркальем, заманивать в никуда, как во *Времени печали...* Вот ведь еще различие между рок-идолом, «Петей — отцом родным», и П. М. экранным. На подмостках мамоновский юродивый, запутавшийся в собственном подсознании и снедаемый фантомами белой горячки, — почти всегда жертва неумолимых обстоятельств, объект таинственных инфернальных манипуляций. В кино некоторым персонажам П. М. дано искушать самим. Артур Юсупович в *Игле* соблазняет Дину, подругу стоика Моро, наркотическим зельем. Во *Времени печали...* Мефодий, геодезист и провозвестник локального Апокалипсиса с повадками предрасположенного к эпилепсии фокусника,

фильмы

1986 **Хау ду ю ду** (к/м)
1988 **Игла**
1990 **Такси-блюз**
1991 **Anna Karamazoff**; **Нога**
1995 **Время печали еще не пришло**; **Терра инкогнита**

сбивает с панталыку, вводит в искус простодушный деревенский интернационал. Его персонаж, впрочем, может и не расставлять силки, а все ж быть отравой, токсином запредела, от чего голова кругом и жизнь кувырком. Как в *Такси-блюзе*, где шарнирный смутьян, бомж-саксофонист Леха Селиверстов опрокидывает навзничь железобетонное мировосприятие таксиста Шлыкова, крепколобой особи той породы, что выведена, по Лехиному пьяному слову, в квартирах с потолками два двадцать. Расхристанный краснорубашечный запойный гений с его «праздника хочу!» дурманит руладами авангардного джаза, стелется перед шлыковской мадам гуттаперчевым казановой («вот эту вот штуку... эту... женщины называют сэкс-а-фон»), унижает и унижается, но смерти, которая ему в затылок дышит, не сдастся ни в жизнь. И даже в послесловии он, прошедший принудительное лечение в психбольнице номер шесть, выпустил два новых крутых диска. Коля, старший брат Валерки-Мартына, тоже с птичьим, но иссохшим лицом, периферийный обитатель сюжета *Ноги*, вроде как жив, а ведь мертв. Он уговорил себя существовать — потухший, пожухший, в куцей кожаной курточке и брюках с заправленными в носки штанинами. Патологически, озверело, по-мамлеевски обычный Коля будет что-то отрывисто втолковывать своему безумцу-брату про московскую Олимпиаду, пакетики сока с трубочками и финскую колбасу, будет невпопад скалиться и, все понимая, отбывать прочь на поезде, где в бесшумной истерике будет колотиться головой о стекло вагона... П. М. в *Anna Karamazoff* — один из обитателей одной из квартир, куда наведывается героиня, — рассказывает узорчатую притчу про девушку: она всегда, мол, закрывала дверь на верхний ключ, а в этот раз закрыла на нижний и, достав верхний ключ, думает, не застанет ли она врасплох того, кто полагает, что она не спохватится, открыв по привычке дверь верхним ключом, в то время как на самом деле она, и т. д. Рассказывает это П. М., и смеется дьявольским смехом, и побрякивает ключами от двери, которую намерен за собой запереть крепко.

Роман АЗАДОВСКИЙ

библиография

Дроздова М. Дэнди периода постпанк, или «Прощай, Америка, о...»//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Игла*, в т. ч. о П. М.); **Поликовский А.** Плач без слез//Огонек. 1989. № 40; **Парин А.** Триединство. Эскиз к портрету Петра Мамонова//ТЖ. 1990. № 22; **Борщевская М.** Петр Мамонов — Макаренко?//ЭиС. 1990. 27 дек.; **Федоров А.** Последний блюз в Москве//Мнения. 1991. Вып. 1 (о ф. *Такси-блюз*, в т. ч. о П. М.); **Будашевская О.** Что такое? Кто такой? Инт. с П. Лунгиным//Сеанс. 1991. № 2 (о ф. *Такси-блюз*, в т. ч. о П. М.); **Троицкий А.** Рок в Союзе. — М., Искусство, 1991 (в т. ч. о П. М.); **Галахова О.** Звуки му-ки//Моск. наб. 1992. № 1 (о сп. «Лысый брюнет», в т. ч. о П. М.); **Кожушаная Н.**, **Тягунов Н.**, **Охлобыстин И.** Жизнь ноги//Экран. 1992. № 4 (о ф. *Нога*, в т. ч. о П. М.); **Аннинский Л.** Осколки//Театр. 1992. № 10 (в т. ч. о П. М. в сп. «Лысый брюнет»); Мамонов П.: «Я просто вздымаю волну — и все». Инт. **А. Парина**//НГ. 1992. 18 ноября; **Колесова Н.** Соло для Мамонова//ТЖ. 1992. № 21-22; **Бакашов Н.** До следующего Мамонова//ЭиС. 1993. 14 – 21 янв.; **Соколянский А.** Проблема полковника-петуха, полоумного пенсионера и пожизненной маски//Ъ. 1995. 3 марта (о сп. «Полковнику никто не пишет», в т. ч. о П. М.); **Ростоцкий С.** Когда на ярость не осталось сил, она заплакала//ЭиС. 1995. 13 – 20 июля (о ф. *Время печали еще не пришло*, в т. ч. о П. М.); **Добротворский С.** Иванов, не вспомнивший родства//ИК. 1995. № 9 (о ф. *Время печали еще не пришло*, в т. ч. о П. М.); **Ковальская Е.** Один//ЛГ. 1997. 22 окт. (о сп. «Есть ли жизнь на Марсе?»); Мамонов П.: «Буду жить дальше, другого выхода нет». Инт. **А. Гуницкого**//ВП. 1997. 17 ноября; **Кулик И.** Мамонов и пустота//Моск. наб. 1998. № 2; **Васильев Ю.** Юродивый акын//ОГ. 1998. 18 июня.

МАНСКИЙ Виталий

режиссер документального кино, продюсер

Манский Виталий Всеволодович

Родился 2 декабря 1963 г. во Львове. В 1990 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская С. Медынского).

Виталий Манский обратил на себя внимание лаконичным *Постом*. В этом фильме об армяно-азербайджанском селении, куда въезжает миротворческая часть, явлен внятный образ расколотого надвое мира, напряженно замершей жизни с растворенной в воздухе угрозой и тревожным ожиданием — редкий случай неигрового саспенса. Международную известность В. М. снискал *Телом Ленина*, где аккомпанементом к истории создания главной советской мумии стали голоса наших современников, высказывающих собственные соображения о дальнейшей судьбе священных для всех коммунистов останков. Автор проявил несомненное и опять же редкое для документалиста чувство комического — столь острое, что показ фильма по телевидению вызвал поток яростных писем от правоверных ленинцев. Другой скандал В. М. спровоцировал своими *Срезками очередной войны*. Из военной хроники разных десятилетий он сложил кино об эротической подоплеке любой войны, на которой человеческое сообщество избывает сексуальную энергию (поводом к скандалу стал эпатажный, хотя и вполне осмысленно вмонтированный кадр с феллацией из порнофильма начала века).

Автор телепрограмм «Семейные кинохроники» (1995 - 97, ОРТ, ВГТРК «Пятый канал»). Автор и продюсер программ показа документального кино: «Киноподъем» (1995 - 96, РТР), «Реальное кино» (1996, ОРТ; с 1999 — РТР). В 1997 - 98 гг. — генеральный продюсер телеканала «REN-TV». Организовал и возглавил студию документальных фильмов «МВ» (1991 - 99). С 1999 г. — руководитель службы производства и показа документальных программ на канале РТР.

Создав студию «МВ», он стал первым в России независимым от государства документалистом. Его видеофильмы о Владимире Жириновском (*Имперские сны*) и Александре Руцком (*Руцкой накануне*) созданы на основе метода продолжительного наблюдения, позволяющего выявить в предмете авторского интереса те черты и личные свойства, что незаметны при короткой телевизионной съемке и выходят за рамки публичного образа. *Благодать* соединила жесткую документалистику с мифом. Фильм, смешной и отчаянно пронзительный, назван по имени умирающей деревеньки близ Ефремова, но благодать — это и состояние мира, в котором живут героини, сестры-старухи. В трех *Этюдах о любви* предстала история элитного дома по Тверской улице: в судьбах его обитателей и переходящих из рук в руки квартир В. М. искал отсветы событий, которыми жила все эти годы страна. Один из идеологов проекта «Семейные кинохроники», он на основе собранных любительских киноматериалов из домашних архивов создал фильм *Частные хроники. Монолог* — уникальный реквием последнему советскому поколению. Летопись двадцати пяти лет нашей неофициальной истории комментирует голос вымышленного повествователя, который рассказывает о своей жизни, уложившейся между полетом Гагарина и гибелью «Адмирала Нахимова». Географическое соотношение откликов-публикаций в режиссерском «портфолио» В. М. свидетельствует о том, что домашний интерес к его творчеству куда скромнее зарубежного, а разброс отзывов — от восторженных до разносных — позволяет считать его самой противоречивой фигурой нашего документального кино.

Виктор МАТИЗЕН

фильмы

1988 **Собаки**
1989 **Бумеранг**; **Финиш**
1990 **Парк культуры**; **Пост**
1991 **Еврейское счастье** (ср/м; игр.); **Этюды о любви. Часть 1**
1992 **Тело Ленина. Часть 1**
1993 **Имперские сны** (видео); **Москва — Берлин, дорога назад**; **Срезки очередной войны**
1994 **Руцкой накануне** (видео); **Этюды о любви. Часть 2** (авт. сц. совм. с Н. Халецкой, реж.)
1995 **Этюды о любви. Часть 3** (авт. сц. совм. с Н. Халецкой, Г. Туриным, реж.)
1996 **Благодать** (видео; авт. сц. совм. с В. Беляковым, реж., прод. совм. с Я. Яаскелайненом)
1999 **Частные хроники. Монолог**
2000 **Нет смерти для меня** (тв, неигр.; худ. рук.)

призы и награды

1993 **Приз** за режиссуру в конкурсе «Леопарды завтрашнего дня» в Локарно (**Тело Ленина. Часть 1**)
1994 **Приз «Серебряный Голубь»** в конкурсе к/м фильмов МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Срезки очередной войны**)
1996 **Приз** за лучший к/м фильм МКФ документального кино в Нионе (**Благодать**); **Приз жюри**, **Приз экуменического жюри** на МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Благодать**)
1997 **Приз «Золотой шпиль»** МКФ в Сан-Франциско (**Благодать**)
1999 **Спец. приз жюри** «За авторскую интерпретацию народной кинолетописи» на МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Частные хроники. Монолог**)

библиография

Порк М. Взгляд с летающей тарелки//ЭиС. 1991. 7 февр.; **Павлова И.** Загадки очевидного//НВ. 1992. 27 авг. (о ф. *Этюды о любви. Часть 1*); **Горностаева О.** Есть ли жизнь после смерти?//ИК. 1992. № 8 (в т. ч. о ф. *Этюды о любви. Часть 1*); **Бокшицкая Е.** Живет и побеждает//ЭиС. 1992. 1 - 8 окт. (о ф. *Тело Ленина. Часть 1*); **И. Л.** Что делать с телом?//Столица. 1992. № 49 (о ф. *Тело Ленина. Часть 1*); **Калгатина Л.** От площади к дому//ИК. 1993. № 2 (в т. ч. о ф. *Тело Ленина. Часть 1*); **Матизен В.** Цензура умерла? Да здравствует цензура!//НГ. 1993. 28 дек. (о ф. *Срезки очередной войны*); **Шпагин А.** Круг энный//Столица. 1994. № 12 (о ф. *Срезки очередной войны*); **Гудзон.** Срезка очередного эксперимента//ИК. 1994. № 8 (о ф. *Срезки очередной войны*); **Иванова В.** Вальс и стон//ЭиС. 1995. 26 янв. - 2 февр. (о ф. *Этюды о любви. Часть 2*); **Матизен В.** Непроницаемый телеэкран//Огонек. 1995. № 26 (в т. ч. о В. М.); **Фуртичева А.** Вид из «Окна»//ЭиС. 1995. 21 - 28 сент. (в т. ч. о ф. *Срезки очередной войны*); **Хомякова Ю.** Час Z//ЭиС. 1995. 26 окт. - 2 ноября; **Кузнецов В.** Неизвестное кино о полузабытом//ОГ. 1996. 30 мая - 5 июня (в т. ч. о ф. *Благодать*); **Хомякова Ю.** Вижу, следовательно, существую//ЭиС. 1996. 20 - 27 июня (в т. ч. о ф. *Благодать*); **Коновалова И.** Смотрите, кто ушел!//Культура. 1999. 30 сент. - 6 окт. (о ф. *Частные хроники. Монолог*); **Быков Д.** Напрасной жизни не бывает//ИК. 1999. № 11 (о ф. *Частные хроники. Монолог*); **Абдуллаева З.** Водобоязнь//ИК. 1999. № 12 (о ф. *Частные хроники. Монолог*).

Манский В.: Документальное кино умерло... Да здравствует Реальное кино!//Мир развлечений. 1996. № 8; Фабрика без грез//МН. 1996. 13 - 20 окт.; Смотрите. Это мы//Культура. 1999. 16 - 22 дек.

МАНСУРОВ Булат

режиссер, сценарист

Было время, когда термин «фреска» пользовался у киноведения таким же успехом, каким ныне «дискурс» с «парадигмой». Отменив ее конкретное значение как вида живописи, «фреску» стали использовать в качестве универсальной отмычки к фильмам, которые по своей природе существенно меж собой разнились. «Фреска» претендовала на жанровое определение и в таковом качестве не объясняла ничего. Если же попытаться наполнить это понятие реальным содержанием, имеющим отношение к художественной практике советского кино, то в первую очередь следует вспомнить о поисках — не жанровых, но стилевых — режиссера Булата Мансурова. Тяготение к фронтальным мизансценам, статика монументальных пластических композиций на плоскости лишенного глубины кадра — родовые свойства кинематографа Б. М., которые проявились уже в его первом фильме. Автора *Состязания* занимало не столько строение и развитие пацифистского сюжета (музыкант направлялся в стан врагов, чтобы своим искусством способствовать воцарению мира между племенами), сколько изобразительное решение универсального и внутренне недвижного пространства всеобщего единения. Вариацию на тему того же сюжета предложила впоследствии *Тризна*, где речь шла о состязании конников за право потребовать от наследника власти исполнения любого желания. Пожалуй, дебютное *Состязание*, срединная *Тризна* и не столь давняя дилогия о Бейбарсе (*Бейбарс* и *Султан Бейбарс*) стали лучшими «фресками» Б. М. Здесь изобразительный строй созвучен интонации восточной притчи — излюбленная авторская форма, утверждая свою самодостаточность, не чинит насилие над чуждым, противопоказанным ему содержанием. И, напротив, Б. М. терпит фиаско, когда пытается примирить непримиримое — строительство Каракумского канала рифмует с возведением Вавилонской башни (*Утоление жажды*); историю о становлении советской власти на туркменских землях разворачивает в мире Великой Пустыни, где полпредом грядущего Пророка является пленный австриец с лицом Николая Угодника (*Рабыня*); а плот, плывущий по сибирским рекам, гримирует под Ноев ковчег (*Сюда не залетали чайки*). Очевидно, специфика красок на палитре Б. М. такова, что они противятся попыткам живописного письма по советской штукатурке — их природная несовместимость обнаруживается немедленно: величественная статика оборачивается мертвенной статуарностью, подобранные по принципу «иконописной» типажности актеры наполняют гулкую пустоту заемным пафосом, а в голосе самого автора учительская нота заглушает все прочие.

Александр ШПАГИН

Мансуров Булат

Родился 7 июля 1937 г. в Чарджоу Туркменской ССР. В 1954 г. учился в Чарджоуском педагогическом институте. В 1963 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). Работал на к/с «Туркменфильм», «Казахфильм», с 1978 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм». В 1992 - 94 гг. вел режиссерскую мастерскую во ВГИКе. С 1993 г. ведет режиссерскую мастерскую во Всероссийском институте переподготовки и повышения квалификации работников кинематографии.

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Состязание**
1967 **Утоление жажды** (авт. сц. совм. с Ю. Трифоновым, реж.)
1970 **Рабыня**; **Смерти нет, ребята!** (реж.)
1976 **Притча о любви** (реж.)
1977 **Сюда не залетали чайки** (авт. сц. совм. с Э. Тропининым, реж.)
1982 **Тризна** (вып. в 87; авт. сц. совм. с А. Сулейменовым, реж.)
1984 **Блистающий мир**
1985 **Фраги — разлученный со счастьем** (авт. сц. совм. с М. Симашко, Х. Нарлиевым)

призы и награды с 1986 г.

1992 **Международная премия им. Махтумкули (Состязание)**

фильмы с 1986 г.

1987 **Поражение** (тв)
1988 **Бейбарс** (авт. сц. совм. с М. Симашко, реж.)
1989 **Султан Бейбарс** (авт. сц. совм. с М. Симашко, реж.)
1991 **Чингизхан** (авт. сц. совм. с Т. Океевым; ф. не вышел)
1997 **Ночь желтого быка** (авт. сц. совм. с А. Мамелиевым; Туркменистан)

Теплые ветры древних булгар (тв; авт. сц. совм. с Г. Рахимом, реж.; в произв.)

библиография

Абдуллаев Б. Встречное движение. — Ашхабад, Ылым, 1986 (в т. ч. о Б. М.); **Фомин В.** *Тризна*//СФ. 1987. № 9 (об одноим. ф.); **Иванова В.** Булат Мансуров//В сб.: Кинокалендарь. Вып. 2. — М., Союзинформкино, 1987; **Митин Г.** Жесткий фильтр времени//Лит. Россия. 1988. 27 мая (о ф. *Поражение*); **Липков А.** Сказания - иносказания//ИК. 1988. № 10 (о ф. *Тризна*); **Абрамович А.** *Бейбарс*//СФ. 1988. № 12 (об одноим. ф.); **Лаврентьев С.** Современная история//СК. 1990. № 1 (о ф. *Султан Бейбарс*); **Светлова О.** По мотивам повести//ЛП. 1990. 12 марта (о ф. *Бейбарс*); Мансуров Б. Татары берут «Мосфильм» штурмом. Лит. запись **А. Белого**//КП. 1996. 16 окт.; **Гураускайте Ю.** Третий Рим постигнет судьба первого//Ъ. 1996. 15 дек. (о работе над ф. *Теплые ветры древних булгар*); **Панченков В.** Играют «витязи» в кино//КП. 1997. 23 - 31 мая; Мансуров Б.: «Почему Чингизхан стал убийцей». Инт. **Е. Белостоцкой**//Культура. 1997. 24 июля; **Геращенко Л.** *Теплые ветры древних булгар* в Египте//Киносценарии. 1998. № 3.

Мансуров Б.: Сага древних булгар. Сценарий//Киносценарии. 1998. № 2 - 4 (в соавт. с **Г. Рахимом**).

МАРАН Рейн

режиссер, оператор научно-популярного кино

Маран Рейн

Заслуженный деятель искусств Эстонии (1986).
Родился 13 сентября 1931 г. в Тарту, Эстония.
В 1972 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Н. Кудряшова).
Работал режиссером и оператором на к/с «Таллинфильм». С 1980 г. — председатель секции научно-популярного кино и секции операторов СК Эстонии.
В 1989 – 93 гг. — председатель СК Эстонии.
С 1993 г. работает автором и режиссером на Эстонском телевидении.
С 1995 г. — руководитель кафедры кино и видео факультета изящных искусств Таллинского педагогического университета.
Более пятидесяти работ в кино.
Гос. премия Эстонской ССР (1988).
Премия Эстонского фонда культуры (1998).

Его фильмы нельзя спутать ни с какими другими. Рейн Маран не ищет ни занимательной фабулы, ни эффектных монтажных ходов, ограничиваясь чистым наблюдением. И все же это — бесспорный пример авторского, поэтического (а в работах последних лет и философского) кино.

Гадюки, пауки, осы, жабы — всякий раз предоставляется случай свести знакомство с живыми существами, обитающими по соседству с человеком и, как правило, не вызывающими у него ни интереса, ни симпатии. Р. М. крайне редко обращается к исключительным обстоятельствам, которые ставили бы животных в положение «героев» фильма, наделяя их судьбой и индивидуальностью. Режиссер черпает поэзию в обычных, вечно повторяющихся ситуациях из живой жизни.

Самец прыгает на спину самки, но они не успевают скрыться, и другой самец вскакивает на самку, пытаясь сбросить соперника, за ним третий, четвертый — и вот уже вода несет к неизбежной гибели огромный пульсирующий клубок. Три жабы, вступая по очереди, словно по какой-то известной только им партитуре, раздувают подкожные мешки, играя на них, как на волынке (до Р. М. никому не удавалось запечатлеть пение жаб, даже зоологам не было до конца ясно, как это происходит).

Странная непрактичность природы — один из важнейших мотивов его кино. В *Весенних турнирах* небольшие изящные птицы, турухтаны, украшенные воротниками испанских грандов, исполняют на продуваемой ветром поляне балет-пантомиму. Самцов трое, но никакого поединка за самку нет и в помине: тот, кому она должна достаться, «назначен» природой заранее. Он — «доминанта» с черным оперением. А рядом коричневый «маргинал» и желтый «сателлит». Их спектакль лишен биологической целесообразности, это «искусство для искусства».

Терпение и изобретательность создателей анималистических фильмов часто вызывает заслуженное восхищение. Но хвалить Р. М. за то, что ему удалось снять те или иные уникальные кадры, будет не совсем верно, потому что его камера обладает неким полным видением живого мира. Нам предлагается не привычный набор удач «охотника с киноаппаратом», но именно то, что автор считает нужным показать. А может показать все, если захочет (такое возникает ощущение). Случаен разве только ветер во время птичьего турнира, но и он задействован в спектакле, которому необходимы и трепетание воротников у турухтанов, и иллюзия их полной невесомости. Ветер уже не просто ветер, а единый поток жизни, чьи колебания в лучах неяркого солнца и рождают подобные видения. В этом превращении не последнюю роль играет музыка — звенящий и печальный вокализ, написанный на средневековые мотивы. Женский голос звучит тончайшей, натянутой до предела струной — знак непрочности увиденного нами: а сохранится ли эта поляна до следующей весны?

Виталий ТРОЯНОВСКИЙ

среди фильмов до 1986 г.

1968 **Декоративная скульптура**; **Крепость в море**
1969 **Двери**; **Еще раз о весне**
1971 **На птичьих правах**; **От человека к человеку**
1973 **Начало пути**; **Трудные годы**
1974 **Из поколения в поколение**; **Цветные сны** (игр.)
1975 **Голоса природы**; **Человек и природа**
1976 **Весенние турниры**; **Возвращенные ценности**
1977 **Гадюка обыкновенная**
1978 **Четыре шага**
1979 **Лето в Заборье** (игр.)
1981 **Жабы**; **История одной любви**
1982 **Журавли**
1983 **Ищи союзника в природе**
1985 **Незнакомый удивительный мир**

фильмы с 1986 г.

1986 **Канва жизни**
1987 **Сказ об озере**; **Эта надоедливая оса**
1988 **Сказ о рыси**; **Таллинн-300**
1989 **Василек**; **Вещая птица**
1990 **Ласточка**; **Лес**
1992 **Человек и его домочадцы** (Эстония)
1993 **Соня** (Эстония)
1994 **Ель для скрипки** (Эстония)
1995 **Жизнь вокруг тебя** (Эстония)
1997 **Черный аист** (Эстония)
1999 **Тайна соловья** (Эстония)

библиография

Аграновская Э. Документальный экран Эстонии//СФ. 1986. № 1 (в т. ч. о Р. М.); **Гукасов Г.** Нет ничего лишнего в природе. Инт. с Р. М.//Известия. 1986. 31 мая; **Месхи Н.** История одной любви//СК. 1987. 24 дек.; **Ляэн И.** Древо жизни Рейна Марана//СФ. 1988. № 4 (в т. ч. инт. с Р. М.); **Песков В.** Вечера на хуторе//КП. 1988. 21 авг.; **Сокол Э.** Где жизнь – там духовность//Сов. Эстония. 1991. 29 янв.

МАРАНДЖЯН Генрих

оператор

Маранджян Генрих Саакович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1976). Родился 19 июля 1926 г. в Ленинакане Армянской ССР. В 1951 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Гальперина). С 1951 г. — оператор-постановщик к/с «Ленфильм». С 1975 г. преподает в Ленинградском институте культуры (ныне – Санкт-Петербургский университет культуры и искусств). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1984, Анюта). Более тридцати работ в кино.

Классик ленинградской операторской школы, долгие годы плодотворно сотрудничавший с Владимиром Венгеровым и Иосифом Хейфицем, равно уверенно чувствовавший себя в социально-психологической драме и водевиле, героической киноповести и трагикомедии.

Когда в девяностые годы Генрих Маранджян решился на эксперимент, приняв от Ирины Евтеевой приглашение к сотрудничеству, это воспринималось как неожиданность: по своей операторской манере Г. М. всегда тяготел к неспешному бытовому реализму с лирическими обертонами. Его лучшей работой остается *Плохой хороший человек*, где изобразительное решение строилось на игре света и тени, контрасте ослепительного солнца и густых южных сумерек, выжженного зноем ландшафта и вписанных в него северных лиц.

Фильмы Евтеевой обнаружили в маститом профессионале Г. М. вкус к авангарду. Если для картины *Лошадь, скрипка... и немного нервно* Г. М. снял лишь несколько натурных планов, то уже в *Эликсире* он — полноправный соавтор режиссера. Отсутствие глубины кадра существенно ограничивало диапазон профессиональных возможностей оператора, сосредоточенного на объекте, который подвержен ежесекундным метаморфозам. В результате наложения лишенного объема актера на плоскость евтеевского рисунка создавалось вязкое пространство, где любой жест таинственно медлителен и оставляет по себе световой шлейф. Это в полной мере отвечало замыслу фильма — фантазии на тему Гофмана, где борьба света и тени имеет сакральный смысл.

Сейчас режиссер и оператор работают над *Петербургом* по Андрею Белому. Фильм задуман в монохроме: изображение будет играть оттенками песчаного цвета. Сотрудничество продолжается.

Маргарита КАПРЕЛОВА

среди фильмов до 1986 г.

1955 **Таланты и поклонники**
1958 **Город зажигает огни**
1959 **Шинель**
1960-61 **Балтийское небо**
1962 **Порожний рейс**
1963 **День счастья**
1965 **Рабочий поселок**
1966 **В городе С.**
1968 **Живой труп**
1970 **Салют, Мария!**
1973 **Плохой хороший человек**; **Пожар во флигеле, или Подвиг во льдах** (к/м; тв)
1974 **Свадьба Кречинского** (тв)
1975 **Единственная**
1976 **...И другие официальные лица**
1977 **Ася**
1979 **Рафферти** (тв); **Трое в лодке, не считая собаки** (тв)
1980 **Мы смерти смотрели в лицо**
1981 **Куда исчез Фоменко?** (тв)
1982 **Анюта** (тв; ф.-балет)
1983 **Магия черная и белая**
1984 **Перикола** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Знаю только я**
1987 **Чаплиниана** (тв; ф.-балет)
1989 **Сирано де Бержерак**
1990 **Когда святые маршируют**
1991 **Лошадь, скрипка... и немного нервно** (к/м; аним.-игр.)
1995 **Эликсир** (ср/м; аним.-игр.)
1998 **Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь** (оп. аним. фрагментов)
Петербург (аним.-игр.; в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1996 **Приз** за лучшую работу оператора на Общероссийском фестивале анимации в Тарусе (**Эликсир**)

библиография

Хейфиц И. Сложность простоты//Кадр. 1986. 7 авг.; **Аб Е.** Шестидесятник с «Ленфильма»//СПб. ведомости. 1996. 23 июля; Маранджян Г.: «Оператор — что композитор». Лит. запись.//ВП. 1996. 30 июля.

Маранджян Г.: Особенности производства телевизионных фильмов//ТКТ. 1986. № 8 (в соавт. с **М. Щедринским**); Я снимал восход солнца, но из него сделали закат//НВ. 1991. 25 мая.

МАРГОЛИТ Евгений

историк кино, критик

Евгений Марголит – историк. И лишь в частности – историк кино. Его система мышления энциклопедична. Несмотря на то, что в его киноведческой деятельности имеются конкретные, досконально освоенные специализации («украинское кино», «неизвестное советское кино» и т. д.), Е. М. видит и описывает судьбы художников, фильмов или целых направлений – в неразрывном единстве с историческим процессом и движением общественного самосознания, которые внятны ему, потому что добросовестно им изучены и обдуманы. Свою историю советского кино он написал в виде учебного пособия – и эта маленькая брошюра, насыщенная оригинальными идеями и точными наблюдениями, «томов премногих тяжелей». Критик Е. М. мыслит неторопливо и основательно, не подверстывая предмет размышлений к эффектному концепту. Пишет без фокусов, работает без страховки, не защищает свои тексты такой беспроигрышной стилистической приправой, как ирония. Может показаться, что его статьи лишены литературного блеска, и это будет верно на взгляд сороки, не отличающей мишуру от золота: именно Е. М., расположившийся от греха подальше в сторонке от модных поветрий равнодушного к гуманитарным наукам времени, является безусловным обладателем стиля. Потому что стиль его – он сам, Е. М., и есть.

Любовь АРКУС

Марголит
Евгений Яковлевич

Родился 2 декабря 1950 г. в Ворошиловграде (ныне – Луганск). В 1971 г. окончил филологический факультет Ворошиловградского педагогического института. Кандидат искусствоведения (1979). Работал учителем в сельской школе, редактором управления кинофикации и кинопроката Ворошиловградской области. С 1989 г. – научный сотрудник ВНИИКа (ныне – НИИК). Также работает консультантом службы кинопоказа («ТВ-6 Москва»). Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Киноведческие записки», «Сеанс» и др.

призы и награды

1995 **Приз кинопрессы** лучшему киноведу года (за книгу **«Изъятое кино. 1924 – 1953»**)
1998 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** в категории «Теория и история кино» (за статью **«Неизвестный Лермонтов»** и другие публикации)
1999 **Приз** лучшему киноведу года КФ Госфильмофонда России «Белые Столбы»

библиография

Марголит Е.: Советское киноискусство. Основные этапы становления и развития. – М., ВЗНУИ, 1988; Изъятое кино. 1924 – 1953. – М., Дубль-Д, 1995 (в соавт. с **В. Шмыровым**).

О женщине//ИК. 1986. № 12; *Мичурин*//ИК. 1988. № 1; *Звенигора*//ИК. 1988. № 4; *Ошибка инженера Кочина*//ИК. 1989. № 10; *Земля*//ИК. 1990. № 12; Прощание с «уходящей натурой»//Киносценарии. 1991. № 1; Заклинание эпосом//КЗ. 1992. № 13; *Моя Родина*//ИК. 1992. № 11; *Славный малый*//ИК. 1993. № 6; Барнет и Эйзенштейн в контексте советского кино//КЗ. 1993. № 17; Непростой *Простой случай*//КЗ. 1993. № 19; Построение социализма экранными средствами//КЗ. 1994. № 23; Право на сюжет//Сеанс. 1995. № 10; Праздник непослушания, или Воспоминания о кинотеатре//Сеанс. 1995. № 10; «Будем считать, что такого фильма никогда не было»//ИК. 1995. № 7; Сигнал о наличии жизни//ИК. 1996. № 2; Пейзаж с героем//В сб.: Оттепель. – М., НИИК, 1996; Чужие здесь не ходят?//ИК. 1997. № 8; Плач по пионеру, или Немецкое слово «Яблокитай»//ИК. 1998. № 2; Снова об Астрахане, и пока только о нем//ИК. 1998. № 10; Неизвестный Лермонтов//ИК. 1998. № 12; Формула ухода//ИК. 2000. № 2.

МАРЕЕВА Марина

сценарист

В новой кинематографической реальности, данной нам зачастую в болезненных ощущениях, Марина Мареева предпочитает существовать на особицу: в русле заповедной традиции русской культуры с ее интересом к заурядному и незаметному – так называемому маленькому – человеку. В каких бы политических и социальных формах ни застывала жизнь, она, отражаясь в частной человеческой судьбе, принимает очертания простой истории, суть которой М. М. не боится внятно обозначить в лаконичном заголовке. Титулы «Тоталитарный роман», «Принцесса на бобах» дают конкретный ответ на вопрос «о чем кино?» и обозначают путь, на котором могут быть найдены новые ответы на привычные вопросы. «Голос крови», трансформировавшись под влиянием обстоятельств в *Две луны, три солнца*, обзавелся ненужной метафорической виньеткой, утратив жизненную точность.

Кинематограф девяностых склонен манипулировать персонажами-масками; напротив, в драматургии М. М. важнейшим смыслообразующим конфликтом является несоответствие маски – производной обстоятельств – истинному лицу. В «Принцессе на бобах» бедная посудомойка обладает достоинством

Мареева
Марина Евгеньевна

Родилась 1 августа 1960 г. в Юрге Кемеровской области. В 1983 г. окончила сценарный

факультет ВГИКа (мастерская Е. Габриловича, С. Лунгина).

королевы, а упакованный «новый русский» — добрым нравом. В «Тоталитарном романе» неутомимая пропагандистка советского образа жизни отказывается предать любимого человека, а тот, поборник демократии и свободы, с легким сердцем губит свою возлюбленную. Внявший «голосу крови» молодой ученый забывает о диссертации и спешит отомстить, становясь виновником гибели несчастной девушки — то ли блаженной, то ли просто недотепы. Как правило, герой и героиня у М. М. принадлежат к разным социальным слоям, что создает дополнительное психологическое напряжение в лирическом поле ее сценарной прозы. Эта проза искушает легкостью, на поверку являясь для режиссеров тяжелым испытанием: простые чувства сложны для воплощения.

Евгения ЛЕОНОВА

фильмы

1992 **Отшельник**
1996-97 **Королева**; **Марго** (тв)
1997 **Принцесса на бобах**
1998 **Две луны, три солнца**; **Тоталитарный роман**
2000 **Зависть богов** (совм. с В. Меньшовым)

призы и награды

1993 **Первая премия** за лучший сценарий (**Принцесса на бобах**)

1997 **Приз** за лучший сценарий КФ русских фильмов в Онфлере (**Принцесса на бобах**)

1998 **Премия «Золотой Овен»** за лучший сценарий (**Тоталитарный роман**)

библиография

Мареева М.: Принцесса на бобах. Роман. — М., Вагриус, 1999.

Отшельник. Сценарий//Киносценарии. 1990. № 5; Тоталитарный роман. Сценарий//Новая юность. 1993. № 1; Принцесса на бобах. Сценарий//Киносценарии. 1993. № 2; Несколько слов перед урожаем бобовых//Киносценарии. 1996. № 6; Две луны, три солнца. Фрагмент сценария//ЭиС. 1997. 13 – 20 марта (в соавт. с **Р. Балаяном**); «Ной отплывает». Фрагмент сценария//ЭиС. 1998. № 30; Последнее танго в Москве. Фрагмент сценария//ЭиС. 1999. № 1; Дальше могут быть драконы. Фрагмент сценария//ЭиС. 1999. № 52 (в соавт. с **Р. Балаяном**).

Габрилович Е. Неожиданность таланта//ЭиС. 1990. 30 авг.; **Михалев В.** Городская притча//Экран. 1993. № 9 (о ф. *Отшельник*, в т. ч. о М. М.); **Сергеева Ж.** Мужчина (богатый) и женщина (советская)//Кино Парк. 1997. № 4 (о ф. *Принцесса на бобах*, в т. ч. о М. М.); **Быков Д.** Сценарий из бобов//Культура. 1997. 14 авг. (о сц. ф. *Принцесса на бобах*); **Лаврентьев С.** В защиту архитектурных излишеств//ИК. 1998. № 1 (о ф. *Принцесса на бобах*, в т. ч. о М. М.); **Леонова Е.** Редкая группа крови//ЭиС. 1998. № 17-18 (о ф. *Две луны, три солнца*, в т. ч. о М. М.); **Машкова А.** Love story по-советски//ЭиС. 1998. № 41 (о ф. *Тоталитарный роман*, в т. ч. о М. М.); **Донец Л.** Мелодия любви//ИК. 1999. № 1 (о ф. *Тоталитарный роман*, в т. ч. о М. М.); Мареева М.: «Имя моего режиссера «Икс». Инт. **А. Хмельницкой**//ЭиС. 1999. № 1; **Цыркун Н.** Мужское и женское//Сеанс. 1999. № 17-18 (о ф. *Тоталитарный роман*, в т. ч. о М. М.).

МАРТЫНОВ Валерий

оператор

Мартынов Валерий Владимирович

Родился 9 мая 1957 г. в Полтаве. В 1979 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Гальперина, А. Харитонова). С 1979 г. работает на к/с «Ленфильм»: ассистентом оператора, вторым оператором, с 1989 — оператор-постановщик.

Валерий Мартынов работает быстро, очень технично, почти не ошибается. Его картинка — всегда четко скомпонованная, нередко сознательно несколько уплощенная, возможно, даже литературная, равно чуждая как ложной многозначительности, так и манерному аскетизму. Камера не делает лишних движений и не давит честолюбивой неуместной статикой — все функционально.

Когда В. М. снимает черно-белое кино, это особенно удачно и интересно — ч/б у него теплое, мягкое. Возникает строгое, спокойное «позитивистское» изображение — все есть, все на поверхности, на виду, внятно и однозначно. Нет «красивости» — только художественность. Нет «выразительности» — только конкретные убедительные смыслы.

Как раз черно-белая картина (*Караул*) явилась для него своего рода «визитной карточкой» и, похоже, пока остается высшей точкой его успеха, кстати, мало кем еще достигнутого — не только в силу отвлеченного художественного качества, но по причине технического блеска в выполнении невероятно сложной задачи. Действие фильма происходит в движущемся тюремном вагоне — безо всяких поблажек для оператора, то есть почти без единого выхода в иное (пейзажное или интерьерное) пространство. Тусклый свет, серое на сером — и ни истерической клаустрофобии, ни ложной экспрессии псевдодокументальности, ни смакования «тюремного мрачняка» — лишь суровая обыденность в ее однозначной данности.

среди фильмов до 1986 г.

1979 **Встреча** (к/м)
1980 **Пощечина** (тв)
1985 **Нам не дано предугадать** (к/м в к/а **Манька**); **Эй, на линкоре!** (ср/м)

Все работы В. М. отличает высокий уровень стилистической дисциплины. Между неожиданным полетом единичного плана и выдержанностью общего решения картины он решительно выбирает второе. Слабая или нечеткая режиссура при нем очень заметно «подвисает», и нет ничего удивительного, что его фильмография последних лет состоит большей частью из зарубежных картин.

Впрочем, после благостной и культурной работы во французском middle-class'овом кино он вписался в съемки малобюджетного, почти контркультурного триллера. Снятый за четырнадцать съемочных дней при минимуме средств *Упырь* — операторски выдержан столь же строго, как и остальные работы В. М.

Творческую судьбу оператора, неизменно востребованного и всегда умеющего соответствовать самым неожиданным задачам, можно считать вполне благополучной. Жаль только, что пока не по таланту ровной.

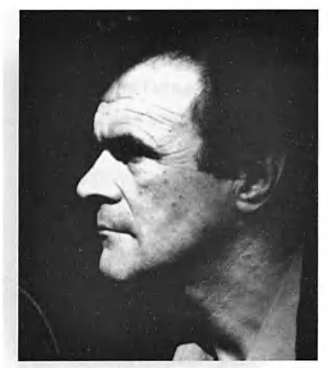
Константин МУРЗЕНКО

фильмы с 1986 г.

1986 **Золотая пуговица** (тв, к/м в к/а **Исключения без правил**)
1987 **Мой боевой расчет**
1989 **Караул**; **Муж и дочь Тамары Александровны**
1990 **Воцерковление** (док.); **Умереть от любви** (док.)
1991 **Кольцо** (реж., оп.)
1992 **Лестница света**
1993 **Никотин**
1994 **Мадемуазель О.** (тв); **Музыка любви: Шушу** (тв; Франция); **Музыке — с болью, тоской и печалью** (**Con Dolore**; к/м; тв); **Обжигающее лето** (тв; Франция)
1995 **Антуан** (тв; Франция)
1996 **Мальчик грозы** (тв; Франция); **Сейчас или никогда** (тв; Франция)
1997 **Светлана** (тв); **Упырь**
1998 **Не бывает просто любви** (Франция/Бельгия); **Особенности национальной рыбалки**; **От отца к сыну** (тв; Франция); **Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь**
1999 **Жюльетт** (Франция)

библиография

Кузнецов А., Хрусталева О. На караул// Сеанс. 1990. № 1 (о ф. *Караул*, в т. ч. о В. М.);
Манцов И. Имитация жанра// ИК. 1998. № 6 (о ф. *Упырь*, в т. ч. о В. М.).



МАРТЫНОВ Олег

оператор

Мартынов Олег Федорович

Заслуженный деятель искусств России (1997). Родился 18 июня 1937 г. в Москве. В 1964 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). Работал оператором на к/с им. Горького, с 1978 г. — оператор к/с «Мосфильм». Более двадцати работ в кино.

Олег Мартынов — оператор из самого первого ряда, и если он менее известен, чем другие наши мэтры, то лишь потому, что ему не очень везло с режиссерами. О. М. трудится как живописец, а не фотограф-натуралист. Думает, как сломать изображение, преодолеть технические свойства объективов, скорректированных на отчетливую «картинку». Любовная работа со светом — его главное операторское средство. Отсюда и предпочтение, отдаваемое им черно-белой пленке, где возможны тончайшие переливы света — от самого прозрачного до густого, с подробнейшей гаммой оттенков. Не случайно один из лучших его фильмов — *Комиссары* — черно-белый.

У него свет всегда живет непросто, всегда свободен, нет точной дозировки в каждой точке кадра. Скажем, «зажигается» часть плеча, а лицо освещено мягко. Он светит все, а печатает по самому сильному блику. Ему нужен сильный свет, который дает мощные рефлексы, ибо рефлексы — это непредсказуемость. Плотные предметы ему хочется сделать эфемерными, как бы текучими.

Он не любит натуру, считает, что в павильоне оператор вернее может решить художественные задачи. Он любит полузеркала: наполовину зеркало, наполовину стекло со странной конфигурацией (отражаясь в полузеркале, декорация часто превращается в мираж). Он не любит вертикальные и горизонтальные линии, гладкие поверхности (просит художника фильма, чтобы все поверхности были неровные, затенены, загрязнены, замаслены). Он любит общие планы — в них дыхание картины, в них атмосфера, без которой крупный план перестает действовать.

Образцом для него всегда был Андрей Москвин с его сложной световой живописью. Память об усвоенных уроках хранит *Нелюбовь* — один из самых мощных и изысканных по изображению фильмов нашего кино последних пятнадцати лет.

Людмила ДОНЕЦ

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Комиссары**
1972 **Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо**

1974 **Рейс первый, рейс последний**
1979 **Возвращение чувств** (совм. с В. Кромасом, Н. Филинковской)
1981 **Портрет жены художника**
1983 **Подросток** (тв)
1985 **Вишневый омут**; **Жил отважный капитан**

фильмы с 1986 г.

1986 **Лермонтов**
1987 **Старая азбука**
1988 **Дикарь**; **Черный коридор**
1989 **Стук в дверь**
1990 **Мальчики**
1991 **Нелюбовь**
1994 **Зона Любэ**
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1999 **Послушай, не идет ли дождь...**; **Рейнджер из атомной зоны**; **Ультиматум**
2000 **День святого Валентина**

призы и награды с 1986 г.

1992 **Приз** за лучшую операторскую работу МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Мальчики**)
1993 **Премия «Золотой Овен»** за лучшую операторскую работу (**Нелюбовь**)

библиография

Марченко Н. ...Когда бы не было так грустно//ИК. 1986. № 11 (о ф. *Лермонтов*, в т. ч. об О. М.); **Плахова Е.** Аспекты нелюбви//Экран. 1992. № 7 (о ф. *Нелюбовь*, в т. ч. об О. М.); **Киселев С.** О странностях «нелюбви»//ИК. 1992. № 7 (о ф. *Нелюбовь*, в т. ч. об О. М.); **Титов Н.** Сеанс//ИК. 1996. № 2 (о ф. *Зона Любэ*, в т. ч. об изобр.); Мартынов О.: «Мне нравится свет». Инт. **Л. Донец**//ИК. 1996. № 8.

МАРЬЯНОВ Дмитрий

актер

Он обычный, из толпы. Может быть, в новом актерском поколении – лучший кандидат на роль маршаковского неприметного героя, в поисках которого сбились с ног пожарники с милицией: много их ходит в футболках и кепках. Рослый, светловолосый, лицо открытое, ясноглазый, губастый. Свой в доску и для тусовки девяностых (*Любовь*), и для шебутной компании восьмидесятых (*Русский регтайм*). Приметами времени его облик не тронут, зато все приметы натуры – как на блюдечке. Но эта человеческая очевидность, неомраченность рефлексиями различного толка – обаятельна и теплокровна. Закадычный дружок главного героя, добродушный трепач с веселой и радостной легкостью бытия – на такой шесток определило его кино. Амплуа не из самых лакомых для молодого актера с амбициями. Но Дмитрий Марьянов, кажется, этим обстоятельством не томится. И ощущает собственную ссылку на периферию сюжета как добровольную. Актерский национальный спорт – перетягивание одеяла – у него явно не в чести, но ненаигранная раскованность его существования в кадре сама по себе опасна для партнера и обязывает того следить за собой. И верзила Вадик, продвинутый в науке страсти нежной и с высот практического знания наставляющий инфантильного Сашу в *Любви*; и неунывающий оболтус Митя из *Русского регтайма*, которому каждое мгновение беззаботной жизни в кайф, – те самые персонажи из окружения, играющие короля с непринужденным изяществом и ловкостью. Что король без них? И они это знают на самом деле, только вида не подают.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Марьянов Дмитрий Юрьевич

Родился 1 декабря 1969 г. в Москве. В 1992 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Ю. Авшарова). Во время учебы играл в студенческом театре «Ученая Обезьяна». С 1992 г. — актер театра «Ленком».

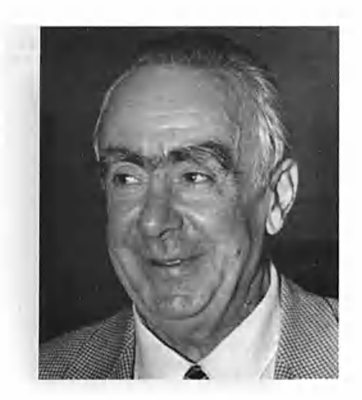
Основные театральные работы:
«Трубадур и его друзья» (1992), «Королевские игры» (1995), «Две женщины» (1998).

фильмы

1986 **Выше радуги** (тв)
1988 **Дорогая Елена Сергеевна**
1991 **Любовь**
1992 **Танцующие призраки**
1993 **Исчезновение**; **Лихая парочка**; **Русский регтайм**
1994 **Кофе с лимоном** (Израиль)
1995 **Какая чудная игра**
1996 **Дела смешные, дела семейные** (тв); **Фильм о тебе** (к/м)
1997 **Графиня де Монсоро** (тв); **Змеиный источник**
1998 **Без обратного адреса**
2000 **Бременские музыканты**; **Маросейка, 12** (тв)

библиография

Колбовский А. Четверо из *Любви*//Экран. 1992. № 10 (в т. ч. о Д. М.); Марьянов Д. Друг главного героя. Лит. запись **О. Шумяцкой**//Арт-Фонарь. 1995. № 23; Марьянов Д.: «В кино мне повезло с детства». Инт. **Н. Петровой**//МП.1996. 21 февр.; **Колесова Н.** Кто курит травку на луну//Веч. клуб. 1998. 2 – 8 апр. (о сп. «Две женщины», в т. ч. о Д. М.); **Федорова В.** Ученый обезьян Дима Марьянов//Cosmopolitan. 1999. Авг.



МАРЯГИН Леонид

режиссер

Героем ранних фильмов Леонида Марягина был человек из советский толпы, обладатель неброской внешности и не бог весть каких изысканных помыслов. В меру отпущенных ему сил он рефлексировал, но не рвал душу в клочья, мучился необходимостью выбирать, но в пределах разумного, терзался противоречиями, но до разрыва аорты дело не доходило. Короче говоря, трюизм «типичный представитель» в данном случае не оскорбит слух и глаз: точнее не скажешь. Этот человек был вписан в привычный для него и для зрителя фон, проработанный с честной тщательностью бытописателя. Позже в фильмах *Вылет задерживается*, *Вас ожидает гражданка Никанорова*, *Незваный друг* — герой и фон несколько деформировались вследствие, с одной стороны, легкого кокетства с жанром, а с другой — покорного соответствия идеологическому уставу развитого социализма. Однако эти изменения не лишили скромного обаяния марягинские фильмы, чья старомодность и сегодня — судя по телевизионным программам и рейтингам — вполне востребована. Старомодным это кино кажется не столько в силу эстетических причин, сколько в связи с тем, что его коллизии всецело принадлежат сумеречному миру советского «коллективного бессознательного»: личные переживания строителей коммунизма, как известно, не имели и не могли иметь иррациональных причин. Наступление новых времен Л. М. приветствовал *Дорогим удовольствием*. Он не изменил прежним своим героям, но совершал над ними эксперимент: переселив их в зябкую постсоветскую реальность, наблюдал за тем, как они приноравливаются к новым установлениям и законам — жизни (постсоветской) и жанра (социальной комедии). Подобный жанровый выбор от Л. М. в принципе можно было ожидать, а вот его дальнейшее покушение на историческую трагедию нельзя было вообразить ни при каких обстоятельствах. Тем не менее он обнаружил совершенно непрогнозируемые пристрастия, сделал резкий вираж и с промежутком в три года выпустил *Бухарина* и *Троцкого*. И тот, и другой обладали полным набором свойств потенциального бестселлера: пружинистая интрига, хитросплетение судеб, сшибка незаурядных характеров — и все это в богатом историческом переплете. Умения не подвели Л. М., но время сыграло с ним злую шутку: в начале девяностых зрительский интерес к так называемой революционной теме упал ниже всех допустимых пределов. Между тем, из нашего сегодня видно, что автору удалось вполне ясно и доходчиво, при помощи традиционных кинематографических тропов, продемонстрировать малоприятное лицо революции, которое она прикрывает воротником лозунгов, обнаружить за кумачовой ширмой частные и не вполне чистые отношения.

Саша КИСЕЛЕВ

Марягин Леонид Георгиевич

Народный артист России (1998). Родился 26 февраля 1937 г. в Москве. Работал осветителем, помощником и ассистентом режиссера в киногруппах М. Ромма, А. Довженко, Л. Лукова. В 1966 г. окончил режиссерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская А. Музиля). С 1966 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм». В 1978 – 88 гг. преподавал режиссуру во ВГИКе.

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Ожидания** (тв; ср/м)
1970 **Моя улица** (тв)
1973 **Двое в пути** (тв)
1974 **Вылет задерживается** (тв)
1976 **Мое дело** (тв)
1978 **Вас ожидает гражданка Никанорова**
1981 **Незваный друг** (авт. сц. совм. с Д. Василиу, реж.)
1982 **День рождения** (авт. сц. совм. с Д. Василиу, реж.)
1985 **Город невест** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1988 **Дорогое удовольствие**
1990 **Враг народа Бухарин** (авт. сц. совм. с В. Деминым, реж.)
1993 **Троцкий** (авт. сц. совм. с Э. Володарским, реж.)
1997 **Крыша приехала** (док.; в проекте **Сто фильмов о Москве**; авт. сц. совм. с А. Марьямовым, реж.)

библиография

Демин В. Леонид Марягин. Коллеги и друзья в рассказах режиссера и портрет самого режиссера, увиденного критиком. — М., Союзинформкино, 1988.

Щербаков К. Человек — может...//ИК. 1986. № 1 (в т. ч. о ф. *Город невест*); **Киселев А.** Человек из резерва. Инт. с Л. М.//ИК. 1988. № 4; **Масловский Г.** Представьтесь, пожалуйста!//ИК. 1988. № 11 (о ф. *Дорогое удовольствие*); **Матвеец Г.** Дорогое удовольствие за 30 копеек//Наш современник. 1989. № 4 (о ф. *Дорогое удовольствие*); **Есин С.** Нетерпимость//Сов. культура. 1991. 20 апр. (о ф. *Враг народа Бухарин*); **Кисунько В.** Ложка к обеду, или Куда девается кино?//ЭиС. 1992. 23 – 30 янв. (о ф. *Враг народа Бухарин*); **Аннинский Л.** Изгонянье дьявола//Культура. 1993. 20 ноября (о ф. *Троцкий*); **Матизен В.** Усеченный Троцкий//ИК. 1994. № 5 (о ф. *Троцкий*); **Нилин А.** Солидность по Марягину//ЭиС. 1995. 2 – 16 марта; **Киселев С.** *Дорогое удовольствие* — жить в кино и быть оптимистом//ЭиС. 1997. 27 февр. – 6 марта; **Черненко М.** Континент Малая земля//Культура. 1997. 1 марта.

Марягин Л.: Иду на Вы. — М., Киностудия «Глобус», 2000.

Еще не вечер//Мнения. 1989. Вып. 1; Далекий и близкий Ромм//СЭ. 1990. № 9; Этот разноликий Пырьев//ЭиС. 1991. 14 ноября; 101-й километр. Фрагмент сценария//ЭиС. 1995. 1 – 8 июня; Мелодии, обращенные к сердцу//ЭиС. 1996. 11 – 18 янв.; Как мы улучшали Эйзенштейна//ЭиС. 1996. 29 февр. – 7 марта; Сюжетный ход//ЭиС. 1996. 6 – 13 июня; История одного письма//ЭиС. 1996. 18 – 25 июля; Невероятный Демин//В кн.: Виктор Демин. Не для печати. — М., Лексика, 1996; Его величество консультант//ЭиС. 1997. № 31.

МАСЛЕННИКОВ Игорь

режиссер

Его кино не бежит сильных чувств, холодком умозрительности от этого кино вовсе не веет, но разгул громокипящих страстей, сорвавшийся с катушек пафос, вообще любая чрезмерность в изъявлении эмоций Игорю Масленникову чужды. Позиция ироничного, пусть и благорасположенного к своим героям наблюдателя ему несравнимо ближе, нежели жаркий пыл соучастника.

Главный герой *Личной жизни Кузяева Валентина*, нескладный паренек, славный малый, недотепа, получающий тумаки от прагматичного мира, не был авторским альтер эго. При том, что случай Кузяева мог трактоваться весьма расширительно, как случай поколения шестидесятников, к которым И. М. принадлежит и которые — на дворе шестьдесят седьмой — скопом оказались тогда «в дураках». Его фильм *Завтра, третьего апреля* прощался с уходящими временами романтической утопии. Отшумел праздник свободы, кончилось детство — наступает «третье апреля»: просто жизнь, обычная, повседневная, размеренная. История о детях, решивших прожить один день без вранья, вполне могла принять весомые жанровые формы социальной притчи об относительности любой правды, но авторы, И. М. и драматург Владимир Валуцкий, предпочли необременительную оправу лирической комедии.

В кинематографе И. М. есть место коллизиям морально-этического свойства (скажем, альтруист против эгоиста в *Гонщиках*), но в отсутствие у режиссера привычки изъясняться на повышенных тонах подобный конфликт не «дожимается» до непримиримого столкновения мировоззрений. Как правило, противоядием против насупленного серьеза у И. М. выступает лукавая ирония. Попытка интерпретировать в таком ключе русскую старину (*Ярославна, королева Франции*) не может быть признана успешной, но вектор был угадан: назад, в прошлое, подальше от дел сегодняшних.

Скажем, в добрую старую Англию — почему бы и нет? Когда режиссер взялся за *Холмса*..., трудно было понять, насколько потребность в нем реальна. Популярность рассказов гарантией успеха не служила, скорее, наоборот. Право на «своего» Холмса ему предстояло доказать. И. М. сочинил вкусный и уютный мир с его игрушечной чопорностью, источающей незамутненное очарование милой патриархальности, но объяснить феномен сериала лишь стилизаторскими умениями режиссера и отменными актерскими работами не получится.

Да, случающиеся в этом мире преступления не более чем приправа к его комфорту, как чесночный соус к баранине, но повествование о них, выдержанное в диккенсовском регистре, с наглядностью раздвигает ножницы меж временем нынешним и минувшим. И ностальгия по ушедшему выражала крепнувшую — и угаданную тогда И. М. — общественную нужду в уюте и комфорте, в стабильности и уверенности в завтрашнем дне; нашу тягу к «устаревшим» моральным ценностям и надежду на то, что дружба, любовь и благородство суть не пустые слова. Мы испытывали острую нехватку того самоощущения, каким наделил И. М. великого сыщика. Видимо, все вышесказанное и есть истинные причины славы, доставшейся создателям сериала, в то время — любимого, ныне — культового. Россыпь анекдотов о Холмсе и Ватсоне — самый верный признак культовости. Да и в Туманном Альбионе его герои были признаны своими.

Два звездных часа И. М. пришлись на восьмидесятые. Сначала был *Холмс*..., потом — *Зимняя вишня*, которой он очень точно «попал» в ожидания тех, кто по преимуществу заполнял советские кинозалы: одиноких либо не слишком счастливо устроенных женщин средних лет, больших чувств и малых надежд. В финале героиня оказывалась перед выбором и счастью (но чужому) предпочитала несчастье (но свое). Нисколько на его, несчастья, счет не обманываясь. Пленница замкнутого круга обстоятельств, она не делала из собственной судьбы драму разбитой жизни — и это ее счастливое свойство находило тот отклик, на который было рассчитано.

Устойчивый миропорядок, пусть неказистый, с изъянами, но привычный и не подверженный колебаниям обладает для И. М. безусловной ценностью основы основ. Зыбкое время-плывун, чреватое разбродом, шатанием и распадением, не его время.

Продюсер, производственник и кинематографический деятель, И. М. себя в этом времени нашел вполне (создание собственной студии «Троицкий мост», поначалу весьма плодовитой и успешной, руководство Российским киносоюзом), а вот режиссеру И. М. в нем явно зябко и безрадостно.

Масленников Игорь Федорович

Народный артист РСФСР (1987). Родился 26 октября 1931 г. в Горьком. В 1954 г. окончил отделение журналистики филологического факультета ЛГУ. Работал главным редактором литературно-драматического вещания на Ленинградском телевидении, сценографом в БДТ им. Горького, Театре на Литейном и др. В 1967 г. окончил Высшие режиссерские курсы при к/с «Ленфильм» (мастерская Г. Козинцева). В 1984 - 87 гг. — художественный руководитель ТО телевизионных фильмов, с 1987 г. — художественный руководитель «Третьего творческого объединения» к/с «Ленфильм» (ныне — студия «Троицкий мост»), с 1990 — президент студии «Троицкий мост». В 1990 - 94 гг. — председатель СК России. С 1996 г. ведет режиссерскую мастерскую в Санкт-Петербургском университете кино и телевидения. С 1999 г. — первый секретарь СК России. Более двадцати работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1967 **Личная жизнь Кузяева Валентина** (реж. совм. с И. Авербахом)
1969 **Завтра, третьего апреля...**
1972 **Гонщики** (уч. в сц. совм. с И. Ольшанским, Н. Рудневой, Ю. Клемановым, реж.)
1974 **Под каменным небом** (совм. с К. Андерсеном)
1976 **Сентиментальный роман** (авт. сц., реж.)
1978 **Ярославна, королева Франции**
1979 **Шерлок Холмс и доктор Ватсон** (тв)
1980 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона** (тв)

1981 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервилей** (тв; авт. сц. при уч. Ю. Векслера, реж.)
1982 **Пиковая дама** (тв)
1983 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Сокровища Агры** (тв; авт. сц., реж.)
1985 **Зимняя вишня**

Социальный фильм-плакат *Продление рода*, средневековая притча *Хроника Сатаны-младшего*, сиквел *Зимняя вишня-2*, экранизация андреевской «Тьмы» — во всех этих работах его растерянность слишком заметна. Впрочем, герои двух последних фильмов (один — итэровец, другой — террорист из народников) в своем самочувствии режиссеру родственны. Несколько лет спустя И. М. вновь вернулся к персонажам *Зимней вишни* в одноименном сериале, где продлевал и развивал их отношения в реальности девяностых, которая к тому времени оформилась, приобрела внятные очертания. Потом выпустил пилот многосерийного авантюрного детектива *Что сказал покойник*, сейчас занят «воскрешением» *Холмса...* — его И. М. намерен перемонтировать, убрав длинноты, и положить в основу нового фильма, где главными героями выступают двое других добропорядочных джентльменов — сэр Артур Конан-Дойл и его секретарь. Сериал как форма, устойчивая, основательная и «консервативная», пожалуй, более всего близок авторскому складу И. М., именно этой форме он сегодня и отдает предпочтение.

Александр ШПАГИН

фильмы с 1986 г.

1986 **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Двадцатый век начинается** (тв, экранный вариант — **Шерлок Холмс в двадцатом веке**; авт. сц., реж.)
1988 **Продление рода**
1989 **Филипп Траум** (тв, экранный вариант — **Хроника Сатаны-младшего**)
1990 **Зимняя вишня-2**
1991 **Тьма** (в проекте **Русские повести**)
1990-92 **Русские повести** (худ. рук., прод.)
1995 **Зимняя вишня** (тв)
1996 **Театр ЧехонТВ. Картинки из недавнего прошлого** (тв-спект.)
1998 **Что сказал покойник**
2000 **Воспоминания о Шерлоке Холмсе** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз** «За исследование актуальных нравственных проблем» на ВКФ в Алма-Ате (**Зимняя вишня**)
1996 **Приз «Серебряная олива»** МФ телевизионных программ в Баре (**Зимняя вишня** (тв))
1998 **Приз** за лучшую режиссуру на КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Что сказал покойник**)
1999 **Золотая пушкинская медаль** «За вклад в развитие, сохранение и приумножение традиций отечественной культуры»

библиография

Лаврентьев С. Игорь Масленников. — М., Союзинформкино, 1988; **Аркус Л.** Работа на каждый день. — М., Киноцентр, 1990.

Бауман Е. Счастье — тонкая материя//СЭ. 1986. № 5 (о ф. *Зимняя вишня*); **Фоменко А.** Без семьи, или Издержки эмансипации//Огонек. 1986. № 23 (о ф. *Зимняя вишня*); **Шервуд О.** Как дела на «Ленфильме»? Инт. с И. М.//ИК. 1987. № 7; **Лаврентьев С.** Горестная жизнь невоплощенной идеи//Мнения. 1989. Вып. 1 (о ф. *Продление рода*); **Ерохин А.** «Но не страшен этот ужас...»// СЭ. 1989. № 4 (в т. ч. о ф. *Продление рода*); **Андреева А.** Первая встреча, последняя встреча// СЭ. 1989. № 12 (о ф. *Продление рода*); Масленников И.: «Посмотрим, кто пришел». Инт. **М. Левитина**//В сб.: Экран'89. — М., Искусство, 1989; **Кагарлицкая А.** В Америку — с любовью//ЭиС. 1990. 27 дек. (о ф. *Зимняя вишня-2*); **Копылова Р.** «Формула» телефильма// В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. — Л., Искусство, 1990 (в т. ч. об И. М.); **Кузнецова В.** Игорь Масленников//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. — Л., Искусство, 1990; **Рондели Л.** Фильм как столкновение интересов//В сб.: Фильм на перекрестке мнений. — М., ВНИИК, 1990 (о ф. *Зимняя вишня*); **Лепесткова О.** Зимний марафон//НВ. 1991. 8 янв. (о ф. *Зимняя вишня-2*); **Ртищева Н.** Мужики тоже мерзнут//Столица. 1991. № 4 (о ф. *Зимняя вишня-2*); **Смирнов П.** Как хороши, как свежи были вишни!..//ДК. 1991. Апр. (о ф. *Зимняя вишня-2*); **Быков Д.** Метафора отчаяния?//Зеркало. 1991. 28 мая (о ф. *Зимняя вишня-2*); **Бутовский Я.** Кинообразование в Российской Федерации — взгляд в будущее. Инт. с И. М.//ТКТ. 1991. № 6; **Федоров А.** Успех-2?//Мнения. 1991. Вып. 3 (о ф. *Зимняя вишня-2*); Минор на рынке фильмов//Культура. 1991. 7 дек. (III пленум СК России, в т. ч. выст. И. М.); **Савельев Д.** *Русские повести*. Инт. с И. М.//Сеанс. 1992. № 5; **Ткаченко И.** Петербургское телевидение в поисках утраченного лица//Ъ. 1994. 5 февр.; **Сердобольский О.** Десять вечеров — под *Зимней вишней*. Инт. с И. М.//СПб. ведомости. 1994. 27 авг.; Масленников И.: «Не давайте нам денег!» Инт. **И. Фонякова**//ЛГ. 1995. 2 авг.; **Пушкарская А.** Надежды арт-директора не сбылись. Инт. с И. М.//Смена. 1995. 11 авг.; **Хмара И.** Как из двух фильмов сделать двадцать?//КП. 1996. 13 янв. (о т/с *Зимняя вишня*); **Гуревич М.** Как из «Вишен» сделать «Клюкву...»//Рос. газета. 1996. 19 янв. (о т/с *Зимняя вишня*); **Богомолов Ю.** Новое цветение вишни//МН. 1996. 21 – 28 янв. (о т/с *Зимняя вишня*); **Шемякин А.** *Зимняя вишня*. Делим раз. Делим два//Экран. 1996. № 5 (о т/с *Зимняя вишня*); **Богомолов Ю.** Телевидение и кино: не жить друг без друга. Инт. с И. М.//МН. 1996. 29 сент. – 6 окт.; **Сергеева Ж.** Так что же он сказал?//Видео-Асс. 1998. № 4 (о работе над т/с *Что сказал покойник*); **Пешкова Ю.** Что сказал покойник в десяти сериях//ОГ. 1998. 30 апр. – 6 мая (о работе над т/с *Что сказал покойник*); **Горюнова Е.** Буффонада по проверенному рецепту//Фильм. 1998. 18 – 31 мая (о т/с *Что сказал покойник*); **Исакина В.** *Что сказал покойник*?//Premiere. 1998. № 6 (о т/с *Что сказал покойник*); **Шпагин А.** Похвала глупости. Фильм *Что сказал покойник* и проблемы новорусской жизни//Культура. 1998. 4 – 10 июня.

Масленников И.: Бывает ли права скука?//Сов. культура. 1988. 23 янв.; Рискуя быть неблагодарным//Сов. культура. 1988. 1 окт.; Идеализм модели//Сеанс. 1990. № 1; А что, если?//ЭиС. 1990. 22 февр.; Нужен ли нам творческий союз?//Кадр. 1990. 19 июля; Как произошел раскол?//Культура. 1991. 7 дек.; По законам большого формата//В сб.: Ваш Григорий Козинцев. Воспоминания. — М., АРТ, 1996; Без раскола на Руси жить не умеют//ОГ. 1997. 21 – 27 авг.; Что считать главным?//Cinema. 1997. № 12.

МАСЛОВ Владимир

сценарист, режиссер

Владимир Маслов, многолетний соучастник придуманной Евгением Юфитом кинематографической игры с «жизнью после смерти», начал свою «некрореалистическую» деятельность с анонимной работы над диалогами к *Рыцарям поднебесья*. Эта работа, которая первое время была отдохновением от драматургической поденщины сочинителя пьес для кукольного театра, вскоре переросла в нечто принципиально большее: полнометражные фильмы *Папа, умер Дед Мороз*, *Деревянная комната* и *Серебряные головы*, поставленные Юфитом при участии В. М., реализовали его еще и как сценариста и актера. В то время как заботы Юфита, родоначальника направления, связаны главным образом с визуально-пластической сферой, В. М. отвечал за прочность драматургической постройки и точность «психических состояний» актеров. В. М. давал брутальным игрищам упырей «научное» обоснование, понимая некрореализм как своеобразную форму танатологии. Его фактура была эталонной для «телесности» некроэстетики. Зубной врач со взглядом садомазохиста, безумными речами о «неведомом» и «жизни в движении» (*Папа, умер Дед Мороз*); документалист, наблюдающий за ритуальными ласками обнаженных мужчин-некротипов в *Деревянной комнате*; фанатик-ученый, возжелавший скрестить человека с деревом ради получения невиданно прочной субстанции в *Серебряных головах*, — кого бы В. М. ни играл, некрореализм с его основополагающей триадой «тупость, бодрость, наглость» обрел в нем, что называется, свое лицо. Каким станет это лицо после его ухода — неизвестно. Свой новый фильм оставшийся в одиночестве Юфит намерен посвятить его памяти.

Анжелика АРТЮХ

Маслов
Владимир Анатольевич

Родился 15 августа 1941 г. в Ленинграде. В 1964 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская М. Королева). Работал режиссером в Большом театре кукол. Умер 20 июня 1998 г.

фильмы

1989 **Рыцари поднебесья** (к/м; авт. диалогов)
1991 **Папа, умер Дед Мороз** (авт. сц., уч. в реж., акт.)
1993 **Сотворение Адама** (авт. сц. совм. с В. Москаленко)
1995 **Деревянная комната** (авт. сц. и реж. совм. с Е. Юфитом, акт.); **Концерт для крысы** (авт. сц. совм. с О. Коваловым, Т. Ваулиным)
1998 **Серебряные головы** (авт. сц. и реж. совм. с Е. Юфитом, акт.)

библиография

Глебова О. Басни, звери и театр кукол//Смена. 1987. 25 июня (о сп. «Смерть начальника»); **Куклин Л.** Урок милосердия//ВЛ. 1987. 16 ноября (о сп. «Жеребенок»); **Демин В.** Призрак Деда Мороза//Культура. 1993. 13 марта (о ф. *Папа, умер Дед Мороз*, в т. ч. о В. М.); **Зуев М.** Особое притяжение//Экран. 1994. № 1; **Добротворский С.** Деревянная комната с видом на труп//Ъ. 1995. 20 июля (о ф. *Деревянная комната*); **Андреева Е.** По ту сторону некрореализма//Сеанс. 1996. № 12 (о ф. *Деревянная комната*); **Артюх А.** Некроромантики-98. Назад к неандертальцам. Инт. с В. М. и Е. Юфитом//Ом. 1998. Апр.; **Маслова Л.** Весной отрастает кора на макушке//Ъ. 1998. 14 апр. (о ф. *Серебряные головы*); **Шервуд О.** Юфит и Маслов. На территории искусства//ВП. 1998. 15 апр. (о ф. *Серебряные головы*); **Климова М.** Черная месса *Серебряных голов*//НГ. 1998. 7 мая (о ф. *Серебряные головы*, в т. ч. инт. с В. М.).

Маслов В.: Ухо. Сценарий//ЭиС. 1999. № 24.

МАСЛОВА Лидия

критик

Среди тех критиков, кто начинал в девяностые, Лидия Маслова дебютировала чуть не позже всех. Но лиха беда начало — это про нее. Не только потому, что лихости иным ее текстам не занимать, но и потому, что за несколько лет она обошла на повороте многих. И ныне в качестве корреспондента амбициозного «Коммерсанта», для которого быть самым оперативным и всеохватным есть дело профессиональной чести, Л. М. вышла в явные лидеры по количественным показателям: нет такой премьеры, чтобы наутро она не была удостоена масловской рецензии. Сегодня Л. М. пишет много, очень много, а может, и слишком много. Слишком — для собственного критического самочувствия. Потому что газетная поденщина имеет, как водится, две стороны: с одной — позволяет набить профессиональную руку, что важно и хорошо; с другой — сложно генерировать плодотворные дебютные идеи и остроумные решения в жестком ежедневном режиме.

Л. М. свойственна отстраненность от предмета, позиция естествоиспытателя, разглядывающего предложенный «объект». От нее пафосных

Маслова
Лидия Сергеевна

Родилась 9 июля 1971 г. в Москве. В 1995 г. окончила социологический

факультет МГУ. С 1995 г. — младший научный сотрудник НИИКа. В 1995 - 97 гг. — ответственный секретарь журнала «Киноведческие записки». С 1998 г. — старший корреспондент газеты «Коммерсантъ-daily». Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Читальный зал» и др.; в газетах: «Коммерсантъ-daily», «Экран и сцена».

чувств, неприкрытой личной заинтересованности не жди. Это качество вкупе с отменным остроумием, ей присущим, не могло не соблазнить «Коммерсант», который к тому времени сменил стилистический вектор и приспособил перо Л. М. к нуждам собственной «новой развязности». Но ее способность к трезвой аналитике, вкус к изящным концептуальным построениям «Коммерсанту» оказались без нужды, и потому критик Л. М. гораздо интереснее выглядит на страницах «Экрана и сцены», где она начинала, или «Искусства кино», где портретирует Александра Баширова или рассуждает о свойствах поколения «Х».

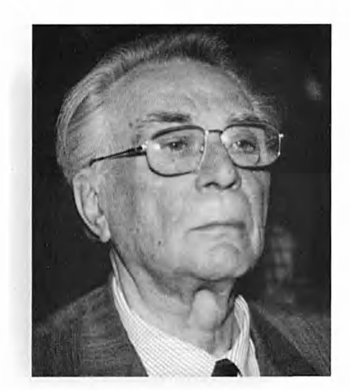
Дмитрий САВЕЛЬЕВ

библиография

Маслова Л.: Звучащая речь в системе кинотечи//КЗ. 1995. № 26; Пейзаж в записной книжке//ЭиС. 1995. 19 –26 окт.; Экранизация неэкранизируемого//ЭиС. 1995. 30 ноября – 7 дек.; Бумажки, граждане, настоящие!//ЭиС. 1995. 28 дек. – 11 янв.; Вечерняя заря русского байронизма//ЭиС. 1996. 22 –29 февр.; Реабилитация физиологической реальности//ЭиС. 1996. 29 февр. – 7 марта; Кавказский пленник IV. Среди синих камней//ЭиС. 1996. 18 – 25 апр.; *Сын за отца*//ЧЗ. 1996. № 4; Любовь к пустому кинозалу//ЭиС. 1996. 25 апр. – 9 мая; «Человек в футляре» как зеркало русской революции//ЭиС. 1996. 16 – 23 мая; В тени сюжета//ЭиС. 1996. 12 – 19 сент.; Диагноз: нас мало//ЭиС. 1996. 3 –10 окт.; Любовь на дне (бутылки)//ИК. 1996. № 11; Шестерка//ИК. 1996. № 11; Cats, или Наш ответ Диснею//ЭиС. 1997. 23 – 30 янв.; Поколение «Х»: правда о беззубой реальности//ИК. 1997. № 1; Бриллиантовая нога//ИК. 1997. № 3; Все люди делают это//ЭиС. 1997. 3 апр.; Чрево архитектора//ИК. 1997. № 4; Bloody Willy//ИК. 1997. № 6; Двадцатый гомеостатический//ЭиС. 1997. 31 июля – 7 авг.; Нас опять мало: вурдалак, упырь и мцырь//ЭиС. 1997. 16 – 23 окт.; Woody Allen's Anna Karenina//ИК. 1997. № 10; Сказки для режиссеров младшего возраста//Ъ. 1997. 22 ноября; Президент, писатель и женщина расплатились кровью//Ъ. 1997. 11 дек.; Шесть сюжетов в поисках смысла//ИК. 1998. № 2; Не уезжай, немой голубчик!//ИК. 1998. № 3; О праздничном торте, денежном круговороте и русском Голливуде//ИК. 1998. № 4; Александр Б., сидящий на трубе//ИК. 1998. № 11; Лолита из преисподней//ИК. 1999. № 12.

призы и награды

1997 **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков России** «Перспектива» (за серию публикаций в газете «Экран и сцена»)



МАТВЕЕВ Евгений

актер, режиссер

Матвеев Евгений Семенович

Народный артист СССР (1974). Родился 8 марта 1922 г. в с. Ново-Украинка Херсонской области Украинской ССР. Учился в киноактерской школе при Киевской к/с. Участник Великой Отечественной войны. В 1956 г. окончил Студию под руководством Михаила Кедрова при ВТО. Работал актером в драматических театрах Тюмени, Новосибирска, в Академическом Малом театре. С 1968 г. — режиссер к/с «Мосфильм». С 1975 г. ведет актерскую мастерскую во ВГИКе, профессор. Более сорока работ в кино.

Нет на свете таких крепостей, каких не взял бы Евгений Матвеев, плачущий большевик советского экрана, шальной и дивный чудо-богатырь. В одной руке шашка окровавленная, в другой спасенное дитя барахтается, глаза добрые-добрые и чумные одновременно. Такая помесь запорожца с чудесным доктором особенно опасна для нестойких пейзаночьих сердец. Сердитый горожанин Лев Кассиль звал матвеевское кино «сопли с порохом» — а бабоньки ой таяли! Е. М. играл чувства с Людмилой Хитяевой, Ольгой Остроумовой, Тамарой Семиной, Нинель Мышковой, Валерией Заклунной, Зинаидой Кириенко, Галиной Польских, Вией Артмане — самыми гладкими, фигуристыми и сердечными дамами советского кино. «Вы за нас горой, мы за вас горой» — пелось в его картине *Особо важное задание* о единстве героического мужского фронта и отзывчивого женского тыла. В разгар лицемерного пуританства Е. М. даже удалось сыграть двоеженца-председателя, живущего на две семьи и пятерых детей. Роль генерала Л. И. Брежнева в эпопее *Солдаты свободы* — и та не испортила ему биографии: генерал получился точь-в-точь Фокс в описании Верки-модистки: китель, орденок справа, а из себя — ну, в общем, бабам нравится. Е. М. ни разу не снимался в сибирских сериалах, но было ощущение, что он им задает тон — как мастер ставит пилотную серию долгосрочного проекта. Уже в первой его целиком амурной роли в *Родной крови* было блестяще подмечено родство русского чувства с мексиканской культурной традицией: пожар чувств отпускного танкиста Федотова к паромщице Соне разгорался в сельском клубе под четыре подряд сеанса знойной мучачо-мелодрамы с пением, сомбреро и кактусами.

В *Любви земной* он гонял, стоя на подводе, от жены Ефросиньи к полюбовнице Мане Поливановой. В *Пугачеве* завел походно-полевую зазнобу тайком от законной-венчанной и только из-за того сложил буйну голову. В *Поднятой целине* остерегал товарища по партии Давыдова от своей бывшей

Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1974, «За создание образов современников в кино»).
Гос. премия СССР (1977, Судьба, Любовь земная).
Орден Ленина (1971).
Орден Ленина (1982).
Орден Октябрьской революции (1986).
Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1997).

жены Лушки и произносил пламенную речь о бабах («Сколько за них по тюрьмам сидит – это ж одна кошмарная жуткость!»). Держался за голову, слушал соловьев и палил по кошкам из нагана, припасенного для нужд мировой контры. Ах, какую советскую *Санта-Барбару* можно было забацать из всего из этого, особенно учитывая плотность исторических катаклизмов и произрастающее из них непостоянство семейного положения! Кстати, и забацывали. Сегодня уже мало кто помнит, что первого *Цыгана*, повествующего о страсти ромалэ Будулая и скромной русской женщины Клавдии Пухляковой, поставил именно Е. М., и лишь двенадцать лет спустя это вылилось в многосерийную эпопею с музыкой Евгения Доги.

В *Цыгане* и *Судьбе*, *Родной крови* и *Матери и мачехе*, *Сибирячке* и *Любить по-русски* его герой осчастливливал исключительно вдов и брошенок, и благодарности горемычной женской половины вечно воюющей страны не было никакого предела. В советской России женщина решала, на какой фильм идти семье, и именно женщина сделала Е. М. народным СССР в пятьдесят лет, задолго до Брежнева, Пугачева, *Судьбы* и *Фронтов*... Народным в годы матвеевского расцвета и заматерения считалось только кино сельское и женское – Е. М. знал толк в обоих; даже родиться ухитрился 8 марта.

Когда русский матриархат кончился, он заскучал. Пару раз появился в ролях обкомовских перерожденцев. Еще раз сыграл Брежнева – на этот раз в разоблачительном фильме *Клан*. Но душа жарко просила позитива. Е. М. плюнул, пошел с шапкой по кругу и миром снял три серии *Любить по-русски*, ставшие непременным телесопровождением отмирающих советских праздников. Председатель Мухин возвращался некованым в деревню, бросал пить, охмурял бокастую веселую вдову и затевал целебное строительство, отгородившись от жадного новорусского бычья ржавой противотанковой пушкой. Словом, делал все, что полагалось его старорусскому герою на восьмом десятке лет в случае мирной смены социально-экономической формации. Бабе – цветы, корове – сено, детям – хлеб и «Раму», хапугам – шиш. А богатством обильная земля-матушка обеспечит, лишь бы пушка не ржавела и пуповина не рвалась. Во второй серии народ избирает его губернатором, а надо бы патриархом. По крайней мере, образ молодого священника из бывших десантников-афганцев стал воистину гениальным изобретением новорусского кича.

В отсутствие религии Е. М. творил Новый Русский Завет – терпимый к любострастию и беспощадный к алчности, насилию и свинству. Даже фильмы его звались, как в Писании: *Чаша терпения*, *Смертный враг* и *Любовь земная*.

Подобно авторам латиноамериканских сериалов, Е. М. твердо знает, как жить надо, как жить следует – и слагает образец для подражания. Мир горящих глаз, искреннего тепла, правды-матки, шутки-прибаутки, битвы за урожай, целителя Кашпировского, золотых свадеб и песен на стихи Роберта Рождественского. Сказку, в которой солдат непременно должен дойти до генерала, окруженец – до Берлина, двоеженец – до прощения, а многодетный отец – до внуков. Храм народного преображения, где не живут, а горят, не замолкают, а немеют, не удивляются, а ошеломляются. Утопический Слынчев Бряг, где жить бы всем, да грехи не пускают.

Денис ГОРЕЛОВ

среди фильмов до 1986 г.

1955 **Дорога** (акт.)
1956 **Искатели** (акт.)
1957 **Дом, в котором я живу** (акт.)
1958 **Дело «Пестрых»** (акт.)
1959-61 **Поднятая целина** (акт.)
1960-61 **Воскресение** (акт.)
1963 **Родная кровь** (акт.)
1964 **Мать и мачеха** (акт.)
1965-67 **Ярость** (акт.)
1967 **Цыган** (уч. в сц., реж., акт.)
1969 **Почтовый роман**
1971 **Смертный враг** (уч. в сц. совм. с А. Витолем, реж., акт.)
1972 **Сибирячка** (акт.)
1973-74 **Высокое звание** (акт.);
1974 **Любовь земная** (авт. сц. совм. с П. Проскуриным, В. Черных, реж., акт.)
1977 **Солдаты свободы** (ф. третий, четвертый; акт.);
Судьба (авт. сц. совм. с П. Проскуриным, реж., акт.);
Фронт за линией фронта (акт.)
1978 **Емельян Пугачев** (акт.)
1979 **Особо важное задание**
1981 **Фронт в тылу врага** (акт.)
1984 **Победа** (авт. сц. совм. с В. Труниным, реж., акт.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Время сыновей**; **Завещание** (акт.)
1988 **Отцы** (акт.)
1989 **Чаша терпения**
1990 **Место убийцы вакантно** (акт.)
1991 **Клан** (акт.)
1992 **Доброй ночи!** (акт.)
1995 **Любить по-русски**
1996 **Любить по-русски-2.** **Женская защита**
1999 **Любить по-русски-3. Губернатор**

библиография

Городецкий А. Евгений Матвеев. Творческий портрет. – М., Союзинформкино, 1988.

Матвеев Е.: «Это была добрая работа». Лит. запись **И. Чанышева**//Кино (Вильнюс). 1986. № 2 (о ф. *Завещание*); **Широкий В.** Поспешные коррективы//ИК. 1986. № 5 (о ф. *Завещание*, в т. ч. о Е. М.); Советские кинорежиссеры о кино. – М., Искусство, 1986 (в т. ч. выск. Е. М.); **Иванова В.** Занимайте очередь за счастьем//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Чаша терпения*); **Лагина Н.** *Чаша терпения*//СЭ. 1990. № 2 (об одноим. ф.); Матвеев Е.: «Я старался...» Инт. **А. Ниточкиной**//Огонек. 1990. № 19; В поисках новых ценностей. Дискуссия критиков ИК//ИК. 1990. № 5 (в т. ч. о ф. *Чаша терпения*); **Артмане В.** Сердце на ладони. – М., Молодая гвардия, 1990 (в т. ч. о Е. М.); Матвеев Е.: «Искусство – это боль». Инт. **В. Ознобина**//Созвездие. 1992. № 3; Матвеев Е.: «Дайте нам умереть, а потом делайте что хотите...» Инт. **В. Матизена**//ИК. 1993. № 1; Матвеев Е.: «Дайте спокойно умереть!» Инт. **А. Ванденко**//МН. 1993. 6 февр.; **Бессчастных М.** Темные. Силы. Нас. Злобно//Сегодня. 1995. 12 мая (о ф. *Любить по-русски*); **Белопольская В.** Дело киноврачей//Огонек. 1995. № 33 (в т. ч. о ф. *Любить по-русски*); **Лаврентьев С.** Евгений Матвеев как зеркало реванша//ИК. 1996. № 2 (о ф. *Любить по-русски*); **Перунов И.** *Женская защита* Евгения Матвеева. Инт. с Е. М.//Экран. 1996. № 7-8; **Юсипова Л.** Красный пояс Голливуда//Ъ. 1997. 18 февр. (о ф. *Любить по-русски-2*...); **Веселая Е.** Новые бывшие//МН. 1997. 23 – 30 марта (о ф. *Любить по-русски-2*...); **Васильева Ж.** *Поднятая целина-2, 3, 4*...//ЛГ. 1997. 26 марта

призы и награды с 1986 г.

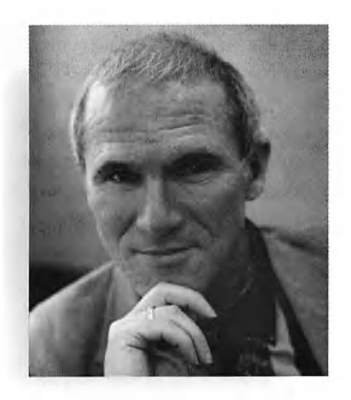
1995 **Приз** «За выдающийся вклад в профессию» на КФ «Созвездие»

1997 **Приз «Золотая арча»** за лучшую мужскую роль на МКФ Стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте (**Любить по-русски-2**)

(о ф. *Любить по-русски-2...*); **Осетрова О.** Абсолютно идеальная модель//Время МН. 1998. 31 авг. (о ф. *Любить по-русски-2...*); Матвеев Е.: «В правду я добавлю чуть-чуть мечты». Лит. запись корр.//ИК. 1999. № 3; **Барабаш Е.** Русское национальное блюдо-3//НГ. 1999. 19 ноября (о ф. *Любить по-русски-3...*); **Машкова А.** Нет на свете неба синее//Культура. 1999. 25 ноября (о ф. *Любить по-русски-3...*).

Матвеев Е.: Искры из памяти. — М., Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», при содействии международного детектив-клуба, 2000; Судьба по-русски. — М.,Вагриус, 2000.

Звание — коммунист//Сов. культура. 1986. 25 февр.; Каждый фильм — со знаком качества?//ИК. 1986. № 5; Как я играл Брежнева//Сов. культура. 1990. 27 янв.



МАТИЗЕН Виктор

критик

Математик по первому образованию и, что важнее, по складу ума, Виктор Матизен питает слабость к строгим логическим выкладкам, категоричным формулировкам и научным классификациям. В частности, отечественных кинокритиков В. М. разделил на две группы. К первой отнес тех, кто может писать, а может и не писать. Ко второй — тех, кто не писать не может. Среди последних, в свою очередь, выделил — и причислил к ней себя — подгруппу увлеченных «письмом как процессом плетения слов и выражения мыслей». И в самом деле, среди летописцев постсоветского кино В. М. — один из наиболее работоспособных и преданных своему делу: им «отработано» все сколько-нибудь значительное и существенная часть незначительного. Для устроителей пресс-конференций и семинаров он всегда желанный гость: известно, что участие этого «возмутителя спокойствия» самому скучному действу обеспечит если не скандал, то по крайней мере жесткую драматургию. Излюбленная тактика «наезда» приводит к нетривиальным результатам в многочисленных интервью, инспирированных В. М., который, как правило, не скрывает своего намерения загнать собеседника в угол. В критике он столь же бескомпромиссен: убежденный в универсальности собственного инструментария, В. М. предпочитает судить любой кинематографический текст по законам, им над этим текстом признанным. Не терпит умозрительной драматургии, но и поток «жизненной мути» ценит не выше измышленных схем. Предпочитает иметь дело с моделированной реальностью, «эстетической дистанцией» между действительностью и зрителем, однако обнаружить искомое в отечественном контексте ему удается крайне редко.

Андрей НЕФЕДОВ

Матизен Виктор Эдуардович

Родился 19 февраля 1949 г. в Ленинграде. В 1970 г. окончил механико-математический факультет Новосибирского государственного университета. В 1970 – 81 гг. преподавал математику в средней школе. В 1986 г. окончил заочное отделение киноведческого факультета ВГИКа (мастерская Е. Смирновой). Работал в журналах: «Кино-глаз», «Обозреватель», «Огонек»; в газетах: «Новое русское слово», «Общая газета»; на телеканале REN-TV; научным сотрудником ВНИИКа (ныне — НИИК). С 1998 г. — кинообозреватель газеты «Новые известия». Автор более пятисот рецензий, статей, интервью и информационно-аналитических материалов по вопросам кино и телевидения. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Кино-глаз», «Сеанс», «Видео-Асс. Premiere», «Столица», «Обозреватель», «Огонек» и др.

призы и награды

1998 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** «За статьи в периодических изданиях»

1999 **Приз** лучшему критику года на КФ Госфильмофонда России «Белые Столбы»

библиография

Матизен В.: Никита. Фотоальбом о Михалкове. — М., Изд. дом «Сегодня», студия «ТРИТЭ», 1995 (авт.-сост. совм. с **Б. Кузьминским**).

Экскурсия по музею смыслов//СЭ. 1988. № 10; Фантомы свободы//ИК. 1989. № 8; Эхо почившей идеологии//ИК. 1989. № 12; Далеко ли мы ушли от 1984-го?//Столица. 1991. № 4; Научное кино и научное познание//Наука в Сибири. 1991. 21 июня; Особый жанр: советский кинодетектив//Столица. 1991. № 29; Краткий курс паратеории советского кино//ИК. 1993. № 9; Стеб как феномен культуры//ИК. 1993. № 9; Субпассионарий российского экрана//Столица. 1993. № 50; Бесцеремонная кинократия, или Ежегодная раздача слонов//Столица. 1994. № 5; Кинокритика: попытка структуры//ИК. 1995. № 6; Портрет ведущего на фоне жанра//ИК. 1996. № 1; Арифметика идеомифа//ИК. 1996. № 4; Лики русского мальчика//ОГ. 1996. 4 – 10 июня; Немыльная Россия//ИК. 1996. № 12; Россия в играх//ИК. 1997. № 4; Большое Меньшоу//ИК. 1997. № 5; Край непуганых коммунистов//ОГ. 1997. 12 ноября; Наблюдения за наблюдениями//ИК. 1998. № 2; В гитлеровском логове все свои//Нов. известия. 1998. 1 сент.; Надгробный памятник совку//Нов. известия. 1999. 12 мая; Миф гипотезой не вышибают//Нов. известия. 1999. 5 окт.

МАХАРАДЗЕ Автандил

актер

На кинопробах к *Покаянию* Автандил Махарадзе почти телесно изобразил этакого ласкового, обманчиво неуверенного удава, все сочленения которого пребывают в сладкой истоме перед тем, как с хрустом сдавить жертву... И все ахнули: как точно и как знакомо!..

Имелась в виду, конечно, сатанинская повадка «отца народов» с его бархатными ужимками перед укусом, но здесь узнавание было каким-то более близким, почти свойским. После просмотров фильма неизменно завязывались житейские воспоминания с рефреном: «И у нас был один такой...»

Это удивительно: Аравидзе — символ мирового зла, что, казалось бы, предполагает инфернальные краски и умозрительные решения. Актер наделил плотью само Зло, которому уже не отвертеться ни от подбритого ветчинного затылка, ни от узкого лобика, ни от пенсне на грубой и лицемерной морде, ни от рыхлых телес, охваченных портупеей.

Душа деспота, каким он изображен в фильме, пуста. Зло — агрессивная пустота, засасывающая воронка. А. М., отказавшись от влиятельной актерской традиции «искать у злого — где он добрый», явил именно эту пустоту. Внутренний смысл роли Аравидзе не только опережал общественные представления, но и формировал их. Поначалу многие упорно гадали, кто именно выведен под маской диктатора, — явно желая облегченно гаркнуть: «Ату его, злодея!» А. М. не подыграл ожиданиям зрителей — прямо сказав в интервью, что в мерзостях диктатуры виновны и они. Это убеждение он не только сделал концептуальным содержанием роли, но и отлил в чувственную пластику.

«Давайте придумаем деспота...» Аравидзе — такой вот «придуманный» деспот, сляпанный из апробированных деталек: ежик на голове, усишки тумбочкой, пенсне на носу, черная рубаха на пузе, галифе и надраенные голенища. Пузырь, пустота, мнимость! Ад на земле кропотливо создается слабыми людьми, и Аравидзе просто необходим им, чтобы обеспечить безответственность и безнаказанность. Аравидзе среди нас... Не потому ли, что — внутри нас?

Тема продолжена актером в фильме *Избранник*, зримо являющим волчью атмосферу красного террора в Грузии. В неспешном, домовитом мужике Джуне и внешне не признать монстра из *Покаяния*. Джуна — плоть от плоти истекающего кровью села. Но родные стены не схоронят здесь от отравленного воздуха конца времен, требующего все новых голов во имя новых идеалов... И вот уже благородный Джуна вершит свой личный семейный суд — со страшной заторможенностью ведет на расстрел сынишку, выдавшего карателям жертву. Перед коловращением зла бессильны и отец, и мать, бросающаяся в дорожную пыль, чтобы напоследок хотя бы завязать распустившийся шнурок на башмаке своего Гиги, и сын, странно притихший перед закланием...

Ролью Джуны А. М. продолжает вечную тему трагической зависимости каждого от искусов бесчеловечного времени. Она лежит не в плоскости бытового реализма, а в разреженных сферах бытийного, философского освоения реальности, и эту художественную линию актер проводит безупречно и красиво. Словосочетанию «актер-гражданин» А. М. вернул изначальное благородство.

Олег КОВАЛОВ

Махарадзе Автандил

Родился 16 июля 1943 г. в Батуми. В 1965 г. окончил актерский факультет Тбилисского театрального института им. Руставели (мастерская А. Тавзарашвили). С 1966 г. работает в Театре им. Руставели.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Король Лир» (1987),
«Жизнь есть сон» (1992).

фильмы до 1986 г.

1981 **Путь домой**

фильмы с 1986 г.

1987 (произв. 84) **Покаяние**
1988 **Житие Дон Кихота и Санчо**; **Полет птицы**
1991 **Вне**; **Избранник**
1988-94 **Миграции** (тв; Югославия/Франция)

библиография

Капралов Г. Отторжение зла//Правда. 1987. 7 февр. (о ф. *Покаяние*, в т. ч. об А. М.); **Зоркая Н.** Дорога, которая ведет к Храму//ИК. 1987. № 5 (о ф. *Покаяние*, в т. ч. об А. М.); **Аксенова Г.** Убейте дьявола в себе. Инт. с А. М.//Кино (Рига). 1987. № 5; **Турбин В.** Фильм-событие//Кино (Рига). 1987. № 5 (о ф. *Покаяние*, в т. ч. об А. М.); **Бабочкина Н.** Неправда — в убыток//Москва. 1987. № 5 (о ф. *Покаяние*, в т. ч. об А. М.); **Кочеткова Н.** Автандил Махарадзе. Инт. с А. М.//СК. 1987. № 9; **Казьмина Н.** Без покаяния//Театр. 1988. № 7 (о сп. «Король Лир», в т. ч. об А. М.); **Просторова Н.** «Оскар» пока без имени//Сов. культура. 1988. 20 дек. (в т. ч. об А. М. в ф. *Покаяние*); **Твалчрелидзе Т.** Прозрение через покаяние//В сб.: *Покаяние*. — М., Киноцентр, 1988 (о ф. *Покаяние*, в т. ч. об А. М.); **Караганов А.** Суд совести//В сб.: *Покаяние*. — М., Киноцентр, 1988 (о ф. *Покаяние*, в т. ч. об А. М.); **Брашинский М.** Добрый человек на роль тирана. Инт. с А. М.//ИК. 1989. № 5; Пророк в отечестве своем//Киносценарии. 1999. № 6 (о ф. *Покаяние*, в т. ч. монолог А. М.).

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ в Чикаго (**Покаяние**); **Премия «Ника»** за лучшую мужскую роль (**Покаяние**)
1993 **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ «Золотой Орел» в Тбилиси (**Вне**)

МАЧИЛЬСКИЙ Сергей

оператор

В профессиональной среде имя оператору Сергею Мачильскому сделал *Кикс.* Запутанная история подмены, овеянная наркотическим дурманом, в немалой степени зависела от того, каким взглядом будет ухвачен выморочный мир «неадекватного сознания». Визуальная концепция фильма была стройной и реализовывалась последовательно; цветное изображение постепенно «гасло», тяготея к желтоватому монохрому, силуэты балансировали на грани нервного срыва в шарж — так создавалось особое поле мучительного напряжения, в котором только и мог вполне осуществиться этот сюжет.

Два года спустя, в *Сотворении Адама,* С. М. выдал современный Питер за потусторонний город меж небом и водой: из колебаний света, из странных ракурсов складывалось ирреальное пространство, оправдывавшее фабульный ход: явление герою ангела-хранителя. Портреты обитателей этого города — лица, оправленные в рамы окон и зеркал, отражающиеся в темных стеклах дверей метро, или в полированных поверхностях, или в невской ряби; антураж в портрете работы С. М. никогда не декор, но сумма формообразующих элементов. В *Экзерсисе № 5,* который вновь оперирует рассеянным светом, водными бликами, силуэтами человеческих фигур в плотном сером воздухе, замысел закрепляет за изображением драматургические функции, и оператор здесь един в двух лицах: тот, кто по сюжету «забыл» выключить камеру на съемочной площадке, и тот, кто зафиксировал на пленку эту странную историю.

С. М. не чужд стилизаторству как визуальной усмешке: похоже и не вполне, так да не так. *Дорога в рай* — авантюрное ретро — снята в духе спагетти-вестернов: широкополые шляпы, перерезающие кадр, тени от полей, перекрывающие пол-лица, олеографичные «райские кущи» в финале.

Изображение в *Серпе и молоте* — иронический парафраз парадной чиаурелиевской эстетики; оператор создает герметичное стерильное пространство, где есть живые герои и нет собственно жизни (потому превращение героев в зомбированных муляжей к финалу не кажется натяжкой). Причем этого нешуточного эффекта оператор достигает без всяких «эффектов» и компьютерного обеспечения.

Художественные формулы С. М. не всегда самоценны, но целостны и соответствуют взятому автором-режиссером тону. Всякий раз он надевает «маску» того фильма, который снимает сейчас, добросовестно ретранслируя замысел в проецируемое на экран изображение.

Ирина ПАВЛОВА

Мачильский Сергей Александрович

Родился 1 июня 1961 г. в Ялте. В 1983 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская В. Юсова, А. Темерина). С 1983 г. работает на к/с им. Горького. Оператор-постановщик ряда рекламных роликов и музыкальных клипов. В 1993 г. создал (совм. с И. Деминым, Ю. Любшиным, Ю. Райским, Ю. Шайгардановым) Ассоциацию российских кинооператоров «А. Р. К. О.». В 1997 г. — оператор межпрограммного пространства канала РТР.

фильмы до 1986 г.

1982 **Мои университеты** (к/м; совм. с Ю. Любшиным)
1983 **Мальчик и море** (к/м)

фильмы с 1986 г.

1990 **Неустановленное лицо**
1991 **Кикс**
1992 **Кооператив «Политбюро», или Будет долгим прощанье**
1993 **Дорога в рай**; **Сотворение Адама**
1994 **Серп и молот**
1995 **Экзерсис № 5** (к/м в к/а **Прибытие поезда**)
1996 **Мужские откровения** (к/м)
1997 **Бомба** (видео); **Михаил Шемякин. В погоне за чистым временем** (док., в сериале **Жизнь замечательных людей**); **Эрнст Неизвестный. Диалоги** (док., в сериале **Жизнь замечательных людей**)
1998 **Американка**
1999 **Поклонник**

Связанные (в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1993 **Приз «Серебряная камера-300»** МКФ операторского мастерства в Битоле (**Кикс**)

1994 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** за лучшую работу оператора (**Серп и молот**)

библиография

Сиривля Н. Пустой звук//ИК. 1994. № 1 (о ф. *Сотворение Адама,* в т. ч. о С. М.); **Демин И.** Анекдотические истории из моей жизни. Моня//Кинопроизводство. 1995. № 1 (в т. ч. о С. М.); **Быков Д.** Крушение поезда//ИК. 1996. № 5 (в т. ч. о ф. *Экзерсис № 5* и о С. М.); **Кладо Е.** Поллюции и фрустрации//ЭиС. 1998. № 6 (в т. ч. о ф. *Американка* и о С. М.); **Сиривля Н.** Над темной водой//ИК. 1998. № 6 (о ф. *Американка,* в т. ч. об изобр.); **Княжинский А.** Кино — искусство изобразительное. Из лекций во ВГИКе (публ. **М. Мироновой**)//ИК. 1999. № 7 (в т. ч. о ф. *Кикс* и о С. М.).

МАШКОВ Владимир

актер

Машков Владимир Львович

Заслуженный артист России (1996). Родился 27 ноября 1963 г. в Туле. В 1990 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская О. Табакова). Работал во МХАТе им. Чехова, с 1990 г. — в Театре под руководством О. Табакова.

Основные театральные работы: «Ундина» (1990, МХАТ им. Чехова); «Звездный час по местному времени» (1990, реж.), «Матросская тишина» (1990), «Учитель русского» (1990), «Ревизор» (1991), «Билокси-блюз» (1993), «Страсти по Бумбарашу» (1993, реж.), «Смертельный номер» (1994, реж.), «Анекдоты» (1996) — Театр под руководством О. Табакова; «Трехгрошовая опера» (1996, «Сатирикон», реж.).

Премия Станиславского (1995, сп. «Смертельный номер»). Премия «Хрустальная Турандот» (1995, сп. «Смертельный номер»).

фильмы

1989 **Зеленый огонь козы**
1990 **Делай — раз!**; **Хабнасы**
1991 **Казус импровизус** (тв); **Любовь на острове смерти**
1992 **Аляска, сэр!**
1993 **Я — Иван, ты — Абрам**
1994 **Лимита**; **Подмосковные вечера**
1995 **Американская дочь**
1996 **Двадцать минут с ангелом** (ср/м; тв-спект.)
1997 **Вор**; **Сирота казанская** (реж., акт.)
1998 **Две луны, три солнца**; **Сочинение ко Дню Победы**
1999 **Мама**
2000 **Русский бунт**; **Танцы в «Голубой игуане»** (США)

Быть актером — иногда не профессия, а участь, доля, судьбинушка. Однажды созданный образ может заслонить живую самость, а требовательное время приклеить маску к лицу. Был бы Владимир Машков бездарен, и разговор о нем был бы короткий. Но это деятельное и одаренное дитя своего времени явно вошло в общественное сознание с собственными мелодиями — а время само выбрало, чему звучать.

«Человек — прежде всего, зоологический тип!» — утверждает в пьесе Горького «Дачники» инженер Суслов. Такое животное мужского рода, даже и не собирающееся развиваться до общечеловеческой степени, и увидел кинематограф в образе смуглого разбойничка, роль которого взял на себя В. М. Многозначительные паузы, подтексты, психологические нюансы не для него. Он играет людей, идущих туда, куда они хотят. Дурная, лихая энергия сверкает в разбойничьем цыганском глазу, темная беззаконная сила прет из крепко очерченного хищного облика. Вот уж мужчина так мужчина — и все-таки что-то смутное есть в его герое, какая-то обманка, мнимость, подлог. Лишь однажды острый глаз Павла Чухрая вполне уловил суть подобного героя и дал ему исчерпывающее определение: «вор». Вор — это мужчина, во всеоружии мужских доблестей пошедший по темному, левому пути, пути разрушения и безответственности; подмена и перевертыш идеальной ипостаси Создателя, что-то вроде ложного белого гриба. И если новые времена вынесли на поверхность подобный тип хищного, беспредельного, животного эгоизма, то чести первооткрытия у этих времен нет ни малейшего: вор-разбойник, Ванька Каин, ловкий самозванец есть один из главных героев русского фольклора и бессменный персонаж русской действительности. Нет переводу этим персонажам, о которых еще в детстве, махнув рукой, говорят сердобольные старушки — «тюрьма по тебе плачет». Такие гоняют на вонючих мопедах по притихшей деревне, а потом, в пьяной драке, суют кому-то нож под ребро. Такие всплывали во времена всех смут и революций, ухмыляясь недоброй усмешкой, — недаром В. М. в конце девяностых получает роль Емельяна Пугачева в экранизации «Капитанской дочки». Проблема экранного существования В. М. заключается в стилистике тех фильмов, в которых он участвует. Он не знает, что делать в протяженных сценах с «подробностями» и не выдерживает долгих планов. Большую часть времени, проведенную в *Подмосковных вечерах* и *Американской дочери*, В. М. просто присутствует в роли. Жизнь для него — это прямое действие, выброс энергии. Поэтому в стремительно-энергичной клиповой *Лимите*, где его герой, компьютерный взломщик, не раздумывает над своими действиями и секунды, или в *Воре*, где найден киноэквивалент эстетике сиротской песни с ее живописным эпическим минимализмом, — В. М. как рыба в воде. В нем есть талантливая наблюдательность — остро и точно, к примеру, сыграна им та сцена в *Воре*, где мальчик-герой встречает своего мнимого отца Толяна после долгой разлуки. В. М. дает моментальный портрет русского вора на излете его дурной жизни, съевшего зубы в бесчисленных ходках, гаденького и циничного до изумления, но все еще соблюдающего декоративную приличность «фасада». Есть у В. М. и живой, бесхитростно-цирковой юмор — в обыгрывании, скажем, этапов дикого опьянения и крутого похмелья (*Двадцать минут с ангелом*). Но девяностые годы затребовали от актера прежде всего то лукавое свойство экранных теней, ту обманную фигуру соблазна, что условно именуется «быть секс-символом». Когда нечто обозначает что-то и им не является — а так можно расшифровать понятие «символ», — рождается параллельная действительности миражная жизнь. Здесь русскому Ваньке Каину, цыгану-конокраду, самозванцу, пишущему указы от имени царя, вполне раздолье. И если Михалков создает в эти годы из самого себя грандиозный иллюзионный образ Отца нации, то его младший современник В. М. — вариант воображаемого Любовника нации. Вряд ли случайно в эпизоде «Русского проекта» ОРТ оба двое изображают космонавтов, парящих в невесомости, разглядывающих просторы отечества и с несколько наигранным, но все-таки живым интересом обсуждающих, где водятся самые красивые девушки. Мнимость — естественное и непременное условие этой игры, а эрзац-реальность — удел грядущего века. Правда, для настоящего соблазнителя массового сознания В. М. слишком простодушен.

Орлом-разбойничком налетел В. М. и на кинорежиссуру, сняв в боевой самодеятельной стилистике опус *Сирота казанская*. Русская эрзац-реальность обогатилась еще одной аляповатой сказочной обманкой — к героине под Новый год являются сразу три претендента на роль отца. Призраки мнимой мужественности — всех этих несуществующих

Американская рапсодия (в произв.; США);
Охота на Пиранью (в произв.)

отцов и нереальных любовников — самый ходовой товар на фабриках грез, и возмущаться подлогом на чертовой ярмарке так же нелепо, как спрашивать совести у вора. Впрочем, азартный характер В. М. сулит биографию, полную приключений и сюрпризов: любимый девиз пионерских костров — «бороться и искать, найти и не сдаваться» — вдохновенно сияет на его челе пассионария, оказавшегося в плену инерционной фазы развития своего этноса (терминология Льва Гумилева). Ветер добычи неравнодушен к джентльменам удачи.

Татьяна МОСКВИНА

библиография

Плахова Е. Былинная прелесть застоя...//ЛГ. 1990. 22 июля (о сп. «Звездный час по местному времени»); **Борщаговский А.** Из плена лет//ЭиС. 1991. 3 янв. (о сп. «Матросская тишина», в т. ч. о В. М.); **Шемякин А.** Вполне постмодернистская ситуация//НГ. 1993. 22 окт. (о сп. «Страсти по Бумбарашу»); **Кулиш А.** Негодяи в смокингах//НГ. 1994. 22 июля (о ф. *Лимита*, в т. ч. о В. М.); **Плахова Е.** Если б знали вы, как мне дороги...//ИК. 1994. № 8 (о ф. *Подмосковные вечера*, в т. ч. о В. М.); Машков В.: «У этого времени — мой ритм». Инт. **Н. Ртищевой**//Экран. 1994. № 8; **Агишева Н.** Лимита не подведет//МН. 1994. 4 – 11 сент. (о ф. *Лимита*, в т. ч. о В. М.); **Маршанская К.** Владимир Машков, принесенный ветром//Огонек. 1995. № 1-3; **Павлова И.** Радиация//Экран. 1995. № 2 (о ф. *Подмосковные вечера*, в т. ч. о В. М.); **Алексеев И.** Допрос. Инт. с В. М.//Матадор. 1995. № 3; **Владимирова А.** Владимир Машков не знает, что такое звездная болезнь. Инт. с В. М.//Экран. 1995. № 4; **Плахов А.** Американский жанр охотно становится русским — хотя и не новым//Ъ. 1995. 28 апр. (о ф. *Американская дочь*, в т. ч. о В. М.); **Должанский Р.** Циркачи из табакерки//Моск. наб. 1995. Май (о сп. «Смертельный номер»); Машков В.: «Самое невыносимое — безделствие». Инт. **Л. Малюковой**//ИК. 1995. № 7; **Москвина Т.** В поисках любовника//Сеанс. 1995. № 10 (в т. ч. о В. М.); **Шумяцкая О.** От тюрьмы до народной любви. Инт. с В. М.//Стас. 1996. № 2; **Шумяцкая О.** Звездный час по местному времени//ОГ. 1996. 21 – 27 ноября; **Москвина Т.** Единственная добродетель//ЧП. 1996. 18 дек. (о сп. «Трехгрошовая опера»); **Добротворский С.** Алиса в беспределе//Сеанс. 1996. № 12 (о ф. *Американская дочь*, в т. ч. о В. М.); **Плахов А.** Любить по-русски: 20 секс-символов российского кино//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. о В. М.); **Туровская М.** «Трехгрошовая опера» в эпоху мыльных опер//Моск. наб. 1997. № 3-4 (о сп. «Трехгрошовая опера»); Мужское и женское. Анкета ИК//ИК. 1997. № 5 (в т. ч. ответы В. М.); **Любарская И.** Владимир Машков — человек Energizer//Premiere. 1997. № 5; **Савельев Д.** Держи *Вора*, или Не пойман — не *Вор*//ЭиС. 1997. 11 – 18 дек. (о ф. *Вор*, в т. ч. о В. М.); **Груева Е.** Сирота народная//Итоги. 1997. № 48 (о ф. *Сирота казанская*); **Аннинский Л.** Достояние обворованных//ИК. 1998. № 1 (о ф. *Вор*, в т. ч. о В. М.); **Маслова Л.** Thief of hearts, или Похититель сердец//Сеанс. 1998. № 16 (о ф. *Вор*, в т. ч. о В. М.); **Малюкова Л.** О бедной сиротке замолвите слово...//ЭиС. 1998. № 2 (о ф. *Сирота казанская*); Машков В.: «Хочу поработать артистом». Инт. **Ю. Фелицыной**//Premiere. 1998. № 3; **Юсипова Л.** Грань между мачизмом и мочизмом//РТ. 1998. 7 апр. (о ф. *Две луны, три солнца*, в т. ч. о В. М.); **Маслова Л.** О праздничном торте, денежном круговороте и русском Голливуде//ИК. 1998. № 4 (в т. ч. о ф. *Сирота казанская*); **Шишков В.** Восточная элегия в московских переулках//ЭиС. 1998. № 16 (о ф. *Две луны, три солнца*, в т. ч. о В. М.); **Михалев В.** Декада Машкова//Культура. 1998. 4 – 10 июня; **Быков Д.** День Победы! Как он стал от нас далек...//ИК. 1998. № 11 (о ф. *Сочинение ко Дню Победы*, в т. ч. о В. М.); **Быков Д.** «Вынесет все...»//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Мама*, в т. ч. о В. М.).

призы и награды

1994 **Приз** за лучшую мужскую роль Большого конкурса ОРКФ в Сочи (**Лимита**); **Приз «Синий парус»** за лучшую мужскую роль КФ русского кино в Сан-Рафаэле (**Лимита**)
1995 **Гран-при**, **Приз молодежного жюри** МКФ «Звезды завтрашнего дня» в Женеве (**Лимита**)
1997 **Премия «Ника»** за лучшую мужскую роль (**Вор**); **Приз** за лучшую главную мужскую роль КФ «Созвездие» (**Вор**); **Приз** за лучшую мужскую роль ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе (**Вор**)

МАШНАЯ Ольга

актриса

Машная Ольга Владимировна

Заслуженная артистка России (2000). Родилась 29 июня 1964 г. в Ленинграде. В 1986 г. окончила актерский факультет ВГИКа

Ольга Машная вошла в перестроечное кино со шлейфом асановских ролей — несчастной оторвы Никудышной из одноименного фильма, безрассудной Анны из *Милого, дорогого...* Казалось, что ей обеспечена стабильная карьера: неординарная внешность, темперамент наотмашь, резкость и быстрота реакции. Если, продолжая перечисление свойств, упомянуть выносливость и стремление к первенству, то может показаться, что речь идет о спортсменке. И в этом будет своя правда: О. М. — спринтер. Каждая роль прожита ею на резком спринтерском дыхании: мощный старт, рывок, финиш, падение без сил. Под стать этому внутреннему ритму и облик: глазищи в пол-лица, а все прочее неважно — с таким испытующим взглядом мимике и пластике спорить трудно.
На переломе восьмидесятых она играла героинь молодых да ранних, отъявленных и отверженных: среди них самой заметной стала порочная, несчастная Наталья Железнова в панфиловской *Вассе*. В *Милом, дорогом...* О. М. сыграла не просто роль влюбленной шантажистки, но особый социальный тип — малосимпатичный «продукт» жесткого двуличия и мягкого психологического тоталитаризма безвременья. С этой взбалмошной пэтэушницы — губастой, глазастой, агрессивной в силу собственной ненужности

(мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой).
В кино с 1977 г.
Более двадцати работ.

и собственной же интуитивно ощущаемой ограниченности — перестроечное кино впоследствии сняло не одну бессмысленную кальку. Сама же О. М. играла не слишком часто — преимущественно в картинах, жанровая природа которых близка авантюрной мелодраме. Наиболее заметны в этом ряду *Гардемарины...*, где режиссер добивается от О. М. взгляда растерянного ангела и более ничего открыть в ней не стремится. В большинстве же случаев не добиваются вообще ничего — как в *Последнем деле Вареного*, где О. М. скользит по экрану бледной тенью: что есть она в кадре, что нет ее.

В новом кино настоящая героиня О. М. не прижилась, отказалась взрослеть, осталась в своих восьмидесятых.

Марина ДРОЗДОВА

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Первые радости** (тв)
1980 **Адам женится на Еве** (тв); **Никудышная** (тв)
1981 **Все наоборот**
1982 **Слезы капали**
1983 **Васса**; **Пацаны**
1984 **Милый, дорогой, любимый, единственный...**; **Особый случай** (вып. в 87; к/м в одноим. к/а); **Пока не выпал снег** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Выше радуги** (тв); **Где-то гремит война** (тв); **Кин-дза-дза**
1987 **Гардемарины, вперед!** (тв); **Доченька** (тв); **Первая встреча, последняя встреча**
1988 **Без мундира**; **На помощь, братцы!**
1989 **Не сошлись характерами** (тв); **Светик**
1990 **Захочу — полюблю**; **Зверобой** (тв)
1991 **Виват, гардемарины!**; **Остров 007**
1992 **А спать с чужой женой хорошо?**
1994 **Последнее дело Вареного**
1995 **Одинокий игрок**; **Орел и решка**
2000 **Лицо французской национальности**

библиография

Федоров Е. Крупным планом. Ольга Машная//Кино (Вильнюс). 1987. № 5; **Бабаева М.** Что вы за люди?//Телевидение. Радиовещание. 1988. № 6 (в т. ч. о ф. *Доченька* и об О. М.); Машная О.: «За сделанное не должно быть стыдно». Инт. **Г. Сухина**//В сб.: Экран'90. — М., Искусство, 1990; **Литвинова А.**, **Норкина М.** Ольга Машная верит в судьбу. Инт. с О. М.//СЭ. 1991. № 9; **Всемирнова А.**, **Петрова Е.** *Последнее дело Вареного.* Разговор о пользе паузы с режиссером Виталием Мельниковым//Кадр. 1994. № 3 (в т. ч. инт. с О. М.).

МЕДВЕДЕВ Армен

критик, продюсер, организатор кинопроцесса

Медведев Армен Николаевич

Заслуженный деятель искусств Армянской ССР (1987). Заслуженный деятель искусств России (1995). Родился 28 мая 1938 г. в Москве. В 1960 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Н. Лебедева). Кандидат искусствоведения (1982). Работал заведующим лекционным отделом, директором Бюро пропаганды советского киноискусства, главным редактором журнала «Советский фильм», главным редактором журнала «Искусство кино», главным редактором Всесоюзного объединения «Союзинформкино».

Его портрет, как и всякий портрет, складывается из совокупности свойств и черт, профессиональных и личных, которые в разные времена то «проступали» отчетливо, то уходили в тень. Проницательный критик, либеральный — в пределах допустимого эпохой безвременья — главный редактор «Искусства кино». Ироничный интеллектуал и пересмешник, чьи меткие афоризмы и желчные шутки кинематографическое сообщество ловило на лету и чье остроумие нередко помогало разрешить ситуации, казавшиеся неразрешимыми. Искушенный в аппаратном маневрировании чиновник, который в своей карьере знал лишь направление «вперед и выше»: от главного редактора журнала «Советский фильм» до председателя Госкино России. Свой талант тактика он реализовал в коридорах власти, стратегический талант — раньше, в кинокритике. Лучший пример «стратегического» подхода Армена Медведева — рецензия на михалковскую *Родню* в «Искусстве кино». Здесь он предпринял не столько анализ фильма, сколько исследование особого типа художника-автора, этот фильм создавшего. И сегодня видишь, что найденные тогда критиком аналитические ходы применимы и ныне — скажем, к позднему Соловьеву, к позднему Балаяну. В провидческой статье он спрогнозировал творческое смятение режиссеров, чей кинематограф, укорененный в культурно-историческом подтексте, был жив намеками, понятными в своем, достаточно широком, кругу. А. М. в течение нескольких лет вел заседания секции молодых кинокритиков, позволяя тем резвиться как угодно. Резвились, однако, немногие: большинство предвкушало итоговый монолог А. М. — и блистательные саркастичные монологи исполнялись, ожиданий не обманывая. Назначенный главным редактором «Искусства кино», он не поторопился открыть объятия недавним подопечным и немедленно всех напечатать — с этим было сложнее, чем с обновлением рубрик. Однако помог А. М. многим. Министерское кресло он занял в 1992 году, получив

С 1980 г. преподает на киноведческом факультете ВГИКа. В 1987 - 89 гг. — первый заместитель председателя Госкино СССР. В 1989 - 91 гг. — зав. отделом культуры и народного образования Совета министров СССР. В 1992 - 99 гг. — председатель Госкино России. С мая 1999 г. — президент Международного фонда развития кино и телевидения для детей и юношества («Фонд Ролана Быкова»). Автор ряда книг, в т. ч. «Очерки об актерах» (1961), «Кто он?» (1968), «Десятая муза» (1977, совм. с А. Чернышовым), «Ради жизни на земле. Вып. 1» (1982, совм. с И. Шиловой). Публиковался в научных сборниках ВНИИКа; в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Киноведческие записки», «Кино-глаз», «Искусство» и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Советская культура», «Литературная газета», «Московские новости», «Известия» и др. Орден «Знак Почета» (1981). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1998).

поддержку Союза, что при его, А. М., популярности среди кинематографистов было совершенно естественным (в дальнейшем все попытки его «съесть» — а угроза министерского переворота возникала не раз — наталкивались на энергичное противодействие кинематографической элиты). Ему в наследство достались руины мощной структуры, рухнувшей под революционным напором «прорабов перестройки». В самые трудные годы А. М. удавалось по мере сил блюсти интересы нашего кинематографа в ситуации государственного и общественного равнодушия к нему; успешно лавировать между несмыкающимися интересами групп и кланов; противостоять непрекращающимся попыткам переструктурировать Кинокомитет или передать его под эгиду Министерства культуры; выдерживать постоянное давление различных кинематографических организаций, имеющих мощное лобби в высоких кабинетах. Принимая руководство министерством, он понимал, что некогда замкнутый на Госкино цикл «производство — прокат» уже не подлежал восстановлению по старой схеме, а новые схемы, которые рисовались в радужном воображении перестройщиков, обнаружили свою несостоятельность. Художники в роли чиновников оказались еще хуже чиновников профессиональных — это стало ясно именно при А. М., когда произошел переворот в мировоззрении наших борцов с бюрократией. Сколько бы ни нарождалось «независимых» студий и продюсеров, на что бы ни отстегивали мафиози свои кровные, национальная киноиндустрия смогла уцелеть только потому, что сохранилось бюджетное финансирование — в ожидании райских кущ свободного кинопредпринимательства. Комитет, возглавляемый А. М., сумел разработать и реализовать основные принципы господдержки в производственной, прокатной и фестивальной сферах. Сами принципы не были безупречными. Когда нет узаконенной системы идеологических, художественных и иных приоритетов, то есть цензуры — неизбежен волюнтаризм при распределении государственных денег между проектами, и никакая ротация экспертных жюри проблемы не решит. В отсутствие механизма возврата затраченных средств, которые безвозмездно получали от Госкино в том числе частные производственные и прокатные структуры, расцветают иждивенческие настроения. Тем не менее эта компромиссная система, созданная в том числе благодаря усилиям А. М., позволила вывести производство из коллапса, заинтересовать прокат в отечественных фильмах — достигнуть и удерживать хрупкое равновесие во взаимоотношениях государства и кинематографа. Девяностые в истории отечественного кино — эпоха, которая вправе называться его именем уже хотя бы потому, что он не позволил разрушить все до основанья, развалить до конца. Сейчас А. М. возглавляет Фонд Ролана Быкова. «Искусство кино» — журнал, разительно непохожий на тот, что делал когда-то он, — завершило публикацию его мемуаров «Только о кино». Мемуары подтвердили, что раздвоением личности А. М. не страдает. И что приятие действительности предполагает больше ума, чем ее отвержение. Способность оставаться в порядке при любых исторических обстоятельствах на подозрении у тех, кто убежден, что чиновная карьера строится из скверных — и никаких других — кирпичиков интриганства, лизоблюдства, охранительства, невежества. Вероятно, и на совести А. М., успешного в разные времена, есть поступки, которых он предпочел бы не совершать, но советским управленцем он не был никогда, возвращая понятию «чиновник» прежний, давно отмененный смысл. И даже недоброжелатели едва ли назовут вышеперечисленные профессиональные качества его родовыми свойствами. Они, эти свойства, иные: обаяние ума, ценимое и «творцами», и «аппаратчиками», а также точное знание меры вещей, каковое знание только и делало для него возможным то, что, казалось бы, невозможно по определению: нарушения конвенции о стиле бюрократического этикета, вольности с чиновничьим регламентом — самочинно присвоенное право оставаться собой несмотря и вопреки.

Ирина ПАВЛОВА
Андрей ШЕМЯКИН

фильмы

1995 **Великий полководец Георгий Жуков** (неигр.; совм. с С. Суриковым, А. Ганем)
1998 **Хрусталев, машину!** (совм. с А. Голутвой, Г. Селигманом)

призы и награды с 1986 г.

1999 **Премия «Ника»** за лучший игровой фильм (**Хрусталев, машину!**)

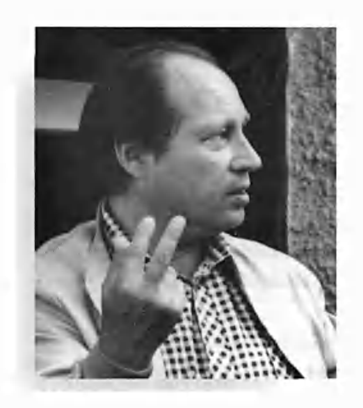
библиография

Медведев А.: Михаил Кокшенов – М., ВБПК, 1986; Что человек должен. – М., ВБПК, 1986.

По особому календарю//СЭ. 1986. № 1, 2; Выступление на V съезде СК СССР//ИК. 1986. № 10; Перестройка и кинематограф (доклад на III пленуме правления СК СССР)//Сов. культура. 1987. 12 дек.; Другие и Надежда Петрухина//В сб.: Лариса. Книга о Ларисе Шепитько. – М., Искусство, 1987; Предпочтение отдается глубине и оригинальности замысла (ответы на вопросы читателей)//СЭ. 1988. № 1; Фильмы возвращаются на экран// СЭ. 1988. № 14; Вопросы после фильма//В сб.: Никита Михалков. – М., Искусство, 1989; Даль *Берега* на плоскости экрана//В сб.: Алов и Наумов. – М., Искусство, 1989; Прислушаться к опыту других//ЭиС. 1990. 4 янв.; Опасность в комментариях к Закону//СЭ. 1990. № 13; Ветер перемен//МН. 1990. 23 сент.; Малолетним вход воспрещен//Сов. культура. 1990. 8 дек.; Большая жизнь//В сб.: Борис Андреев.

Воспоминания. Статьи. Выступления. Афоризмы. – М., Искусство, 1991; После блокады//Огонек. 1993. № 37; Незлобливость как инструмент исследования//ЛГ. 1994. 27 апр.; Маленький бюджет большого кино//Рос. вести. 1994. 21 мая; Савва Морозов после спектакля не раскланивался//МК. 1994. 23 июля; 100 лет после поезда//Рос. газета. 1995. 14 июля; Будет ли у кино второе столетие?//КЗ. 1995. № 26 (в т. ч. монолог А. М.); Отпуск для кино//МК. 1996. 23 апр.; О кино – с надеждой и любовью//ЭиС. 1996. 25 апр. – 9 мая; Инъекция реальности. Заседание коллегии Госкино//ИК. 1996. № 10 (в т. ч. выст. А. М.); Улыбка Демина//В сб.: Виктор Демин. Не для печати. – М., Лексика, 1996; Ум и власть, сила и мудрость...//ИК. 1998. № 8 (в т. ч. выст. А. М. на IV съезде СК России); Только о кино//ИК. 1999. № 1 – 5, 7 – 9.

Симанович Г. По «формуле скандала»? Инт. с А. М.//Сов. культура. 1988. 5 апр.; В поисках выхода//Сов. культура. 1989. 21 марта (в т. ч. монолог А. М.); Медведев А.: «Осознаю ответственность». Инт. **В. Ниязматова**//Сов. культура. 1989. 10 окт.; **Павлова И.** У царя Мидаса – ослиные уши//Искусство Ленинграда. 1991. № 7 (в т. ч. об. А. М.); **Матизен В.** Государство – не сорока-воровка. Инт. с А. М.//НГ. 1992. 27 февр.; Медведев А.: «Ничего не поделаешь – рынок!» Инт. **Г. Симановича**//Россия. 1992. 6 – 12 мая; Медведев А.: «Наш комитет – это лобби кинематографистов при правительстве». Инт. **М. Дроздовой**//ЛГ. 1992. 13 мая; **Матизен В.** Армен Медведев – кормящий отец//Кино-глаз. 1993. № 1; Медведев А. Российский кинокомитет платит за *Россию, которую мы потеряли.* Лит. запись **Е. Тирдатовой**//Кино-глаз. 1993. № 2; **Меликянц Г.** Кино и закон: в чем драма самого массового из искусств. Инт. с А. М.//Известия. 1993. 9 апр.; **Юсипова Л.** Тризна по отечественной кинематографии на этот раз не состоялась//Ъ. 1993. 25 авг. (пресс-конференция А. М. накануне Дня кино); Медведев А.: «Сокурову сегодня трудно так же, как Тарковскому вчера». Инт. **С. Малахановой**//Сов. Адыгея. 1993. 17 сент.; **Туровский В.** Кинематограф без оглядки на казну. Инт. с А. М.//Известия. 1993. 15 дек.; 20 самых влиятельных людей в российском кино//Premiere. 1997. № 1 (в т. ч. об А. М.); Медведев А. Кинотеатр моего детства. Лит. запись **Е. Истоминой**//ИК. 1997. № 8; **Басина Н.** Понедельник начинается в субботу. Инт. с А. М.//ЭиС. 1998. № 2; Медведев А.: «Время не мы выбираем». Инт. **А. Хмельницкой**//ЭиС. 1998. № 21.



МЕЛЬНИКОВ Виталий

режиссер

Мельников Виталий Вячеславович

Народный артист РСФСР (1987). Родился 1 мая 1928 г. в с. Мазаново Амурской области. В 1952 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Юткевича, М. Ромма). Работал режиссером на к/с «Леннаучфильм», с 1964 г. – режиссер-постановщик к/с «Ленфильм». С 1995 г. – председатель Санкт-Петербургского Союза кинематографистов.

Он начал с милой безделицы, короткометражки *Барбос в гостях у Бобика*, но эта шутейная дворняжья история не заслуживает того, чтобы от нее взять да отмахнуться. В ней, как ни смешно, уже есть Виталий Мельников, не с будущими его умениями, конечно, но с его интересом к существам «непородистым» и неказистым. С его любовью к «малым формам», и дело тут не в метраже (больше коротышек В. М. не снимал), но в «формате» той жизни с ее мышьей беготней, что ему и дорога, и интересна. Взявшись за живописные аналогии, ближе других можно обнаружить жанровые картины Павла Федотова – неспроста изобразительный строй *Женитьбы* отсылает к ним и вовсе напрямую.

Успех пришел к В. М. с *Начальником Чукотки.* Героическая комедия о послереволюционных двадцатых, об эксцентричном фанатике Бычкове, в одиночку устанавливающем советскую власть на заполярных просторах, вышла на излете «оттепели», заморозки уже поспешали. И если Бычков необычайно деятелен в стремлении преобразовать косный мир «согласно мандата», то впоследствии мельниковские персонажи будут терпеливо обживать отведенную им общественную лунку.

Человек из превеликого числа «советских» и «обыкновенных» в этих персонажах и этих коллизиях узнавал себя и свою жизнь легко. Он так же пытался верить и часто верил в «народную» власть, как маленький начальник Чукотки; отдав священный долг Родине, задумывался о домашнем очаге, как дембель из лубочной комедии *Семь невест ефрейтора Збруева*; искал подход к ершистому сыну любимой женщины, как бывший выпивоха из житейской мелодрамы *Мама вышла замуж.*

Когда семидесятые попытались поставить частное существование под контроль, в фильмах В. М. проявился актуальный подтекст, пусть и упрятанный в складки жанровой ткани. В *Здравствуй и прощай* брошенная супругом колхозная птичница сама живет на птичьих правах и, влюбившись в сельского участкового, вынуждена испрашивать разрешение на новый брак у местного начальства. Ксении, беременной жене Федора, работающего на строительстве очередной АЭС, дано, на первый взгляд, куда больше личной свободы. Однако отъединенность будущей матери от социальной жизни, имевшая сюжетной причиной скорые роды, говорила, кроме всего прочего, и о наметившемся противоречии между «маленьким человеком» и «монолитным единством», за парадным фасадом которого каждый пытался схорониться в своей ячейке (*Ксения, любимая жена Федора*). Открытость по отношению к большому миру уже была чревата разрушением мира собственного, маленького, но именно доверие кларнетиста Сарафанова к сыну-самозванцу делает возможным определение семьи по признакам не кровного, но душевного родства (*Старший сын*). После современной драматургии режиссер обратился к Гоголю, и *Женитьба* поставила точку в мельниковских «семейных

фильмы до 1986 г.

1964 **Барбос в гостях у Бобика** (к/м; реж. совм. с М. Шамковичем)
1966 **Начальник Чукотки**
1969 **Мама вышла замуж**
1971 **Семь невест ефрейтора Збруева**
1972 **Здравствуй и прощай**
1974 **Ксения, любимая жена Федора**

1975 **Старший сын** (тв; авт. сц., реж.)
1977 **Женитьба** (авт. сц., реж.)
1979 **Отпуск в сентябре** (вып. в 87; тв; авт. сц., реж.)
1981 **Две строчки мелким шрифтом** (авт. сц. совм. с М. Шатровым, В. Логиновым, реж.)
1983 **Уникум** (уч. в сц., реж.)
1984 **Чужая жена и муж под кроватью** (тв)
1985 **Выйти замуж за капитана**

фильмы с 1986 г.

1987 **Первая встреча, последняя встреча**
1990 **Царская охота**
1992 **Чича**
1994 **Последнее дело Вареного**
1997 **Царевич Алексей** (авт. сц., реж.)
2000 **Луной был полон сад**

призы и награды с 1986 г.

1993 **Премия мэра Санкт-Петербурга (Последнее дело Вареного)**; **Премия им. Г. Козинцева** за лучшую режиссуру Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Последнее дело Вареного**)
1997 **Гран-при** КФ русских фильмов в Онфлере (**Царевич Алексей**); **Гл. приз** КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Царевич Алексей**); **Приз** за лучшую режиссуру, **Приз кинопрессы** на КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Царевич Алексей**)
1998 **Приз жюри** на КФ «Литература и кино» в Гатчине (**Царевич Алексей**)

хрониках» семидесятых. В. М. предложил совсем не сатирическую, не желчную, а печальную версию знаменитой комедии, персонажи которой, по-детски беззащитные перед навязчивыми свахами и сватами, самим своим неуютным существованием исподволь подвергали сомнению право общества что-либо навязывать человеку, пусть даже это ценности «семьи» и «брака».

В конце семидесятых его герой обнаруживает неспособность не только «встроиться в систему», но и уберечь свой собственный мир. Зилов, герой *Отпуска в сентябре* по вампиловской «Утиной охоте», рожден экзистенциальной пустотой; «лишний», он не умеет ни жить, ни умереть. Предвосхитив мыкающегося по жизни Макарова из *Полетов во сне и наяву*, этот Зилов, сыгранный Олегом Далем, пришел позже: *Отпуск в сентябре* восемь лет пролежал на «полке».

Фильмам, снятым В. М. в начале восьмидесятых, не скрыть авторской растерянности. Повествовательные формы, которые подчинялись режиссеру и в которых его кинематограф до того времени привычно существовал, с нынешней жизнью пришли в заметный разлад. Отсюда – метание между различными жанрами, качественная и содержательная неравноценность и разнородность мельниковских работ этого времени. В киноромане *Две строчки мелким шрифтом* историк преодолевал равнодушие общества, реабилитируя доброе имя революционера, обвиненного в предательстве. Рядовой программист в *Уникуме* обладал способностью телепатировать свои сны окружающим (собственно, сон становился прозрачной метафорой существования впавшей в анабиоз страны). Констатировав в *Чужой жене и муже под кроватью* по ранней прозе Достоевского никчемность «маленького человека» и пошлость его жизни, В. М. вслед за тем натужно широким жестом одаривал безалаберную фотокорреспондентку личным счастьем в мелодраме *Выйти замуж за капитана.*

В перестроечные годы судьба его героя, обитающего то в днях сегодняшних, то в исторических глубинах, исполнена фатальной предопределенности: юный сыщик Петрик Чухонцев невзначай раздавлен имперским сапогом (*Первая встреча, последняя встреча*), княжна Тараканова предана графом Орловым молоху жестокосердной власти (*Царская охота*), певец Чичулин променял божий дар на яичницу (*Чича*). Попытка придать бодряческую тональность *Последнему делу Вареного* не убедила. В фильме *Царевич Алексей* режиссер трактовал историю Петра и его несчастного мятежного сына, как сюжет окончательного краха «маленького человека», павшего жертвой яростных социальных преобразований.

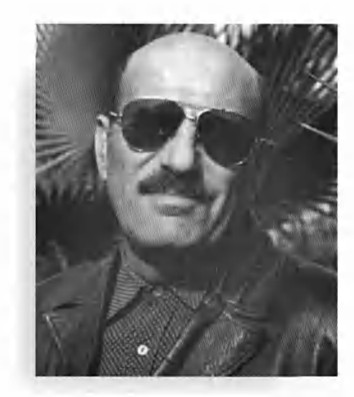
Наступившее время в этом «маленьком человеке», герое В. М., уже не нуждалось.

Максим МЕДВЕДЕВ

библиография

Демин В. *Выйти замуж за капитана*//СК. 1986. Июль (об одноим. ф.); Мельников В.: «Ищу соавтора». Инт. **Г. Синельниковой**//Сов. культура. 1986. 7 авг.; **Богомолов Ю.** Выйти замуж за капитана и развестись//Кино (Рига). 1986. № 8 (о ф. *Выйти замуж за капитана*); **Тимофеевский А.** Этот старый автомобиль...//Правда. 1986. 24 ноября (о ф. *Выйти замуж за капитана*); **Павлова И.** Женитьба уникума//ИК. 1987. № 1 (о ф. *Выйти замуж за капитана*); **Кабалкина Е.** «Ленфильм»: проблемы и надежды//Сов. культура. 1988. 13 февр. (в т. ч. инт. с В. М.); **Михалкович В.** *Первая встреча, последняя встреча*//СК. 1988. № 3; **Плахова Е.** Петербургские фантазмы//ИК. 1988. № 11 (в т. ч о ф. *Первая встреча, последняя встреча*); **Шервуд О.** *Царская охота.* Версии и жертвы. Инт. с В. М.//Сеанс. 1990. № 1; **Вишневская И.** Пряный вкус истории//ЭиС. 1990. 4 окт. (о ф. *Царская охота*); **Иванова В.** Охота царей. Инт. с В. М.//Сов. культура. 1991. 2 февр.; **Кагарлицкая А.** Да здравствует бенефис!//Столица. 1991. № 19 (о ф. *Царская охота*); **Турбин В.** Catarina sekunda охотится//Экран. 1991. № 8 (о ф. *Царская охота*); **Мурзина М.** Как пропал голос в эпоху гласности//ЭиС. 1992. 21 – 28 мая (о ф. *Чича*); **Ерохин А.** Голос из хора//Кино-глаз. 1993. № 2 (о ф. *Чича*); **Стишова Е.** Русский финал//ЛГ. 1993. 14 апр. (в т. ч. о ф. *Чича*); **Божович В.** Мы, нищие богачи...//НГ. 1993. 27 апр. (в т. ч. о ф. *Чича*); **Ткаченко И.** Табуретка – оружие в руках ленинградских кинематографистов//Ъ. 1994. 22 янв. (о ф. *Последнее дело Вареного*); **Лаврентьев С.** 1994 год//ИК. 1994. № 9 (о ф. *Последнее дело Вареного*); **Басина Н.** Последнее дело – правое//ЭиС. 1994. 24 ноября – 1 дек. (о ф. *Последнее дело Вареного*); **Аннинский Л.** Царевича жалко...//Культура. 1997. 14 авг. (о ф. *Царевич Алексей*); **Матизен В.** Петр Грозный убивает своего сына//ОГ. 1997. 21 авг. (о ф. *Царевич Алексей*); Спектр мнений о ф. *Царевич Алексей*, в т. ч. рецензии **Т. Москвиной**, **Д. Савельева**//Сеанс. 1998. № 16; **Савельев Д.** Виталий Мельников меж Павлом, Паниным и Паленом. Инт. с В. М.//ЭиС. 1998. № 32-33.

Мельников В.: Выступление на V съезде СК СССР//ИК. 1986. № 10; ...И чтобы повезло//Кадр. 1988. 2 июня; Люкс//Кадр. 1992. № 13-14; Посмотрите эти фильмы заново//Кадр. 1995. № 5-6.



МЕНАКЕР Леонид

режиссер

Менакер Леонид Исаакович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1986). Родился 12 сентября 1929 г. в Ленинграде. В 1960 г. окончил режиссерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская А. Музиля). Работал режиссером в Театре им. Ленсовета. С 1964 г. — режиссер-постановщик к/с «Ленфильм». Преподавал режиссуру в ЛГИТМиКе. С 1994 г. ведет режиссерскую мастерскую в Санкт-Петербургском университете кино и телевидения. Орден «Дружбы народов» (1981).

У кинематографа Леонида Менакера есть своя узнаваемая интонация, поэтому его можно, немного подумав, назвать авторским. Также, с небольшой натяжкой, — и кинематографом «духовного противостояния». Это скрытое, тихое, осторожное противостояние, типичное для большей части фильмов ленинградской школы. Ни одного конъюнктурного заказа. Ни одной глобальной темы. Даже если и возникает глобальная, то представлена она будет с самой непарадной стороны. Неудавшийся побег из концлагеря (тема войны в фильме *Жаворонок*), последние ночи большевика перед казнью (тема революции в *Рассказе о простой вещи*), предсмертные дни Пушкина (историческая тема в *Последней дороге*)... При внешней реалистичности его картины погружают в некое смутное пространство, где легче потерять себя, чем обрести. Главный ключ, главное слово, то есть нечто, долженствующее прояснить обстоятельства, развеять туман, не находится.

В шестидесятые-семидесятые «Ленфильм» живет ровно, как полагается аристократу. Фильмов-событий немного, но и скверных работ почти нет. Большинство ленинградских режиссеров, в отличие от московских, снимают без особенных взлетов и падений. Среди них и Л. М. В потоке его картин трудно выделить удачные или неудачные. Самая выразительная — пожалуй, *Никколо Паганини*, единственный советский байопик про западного человека, не сочувствовавшего ни революционерам, ни простому народу. Самая значительная — *Последний побег*. Тут интеллигентная «колба» разбивалась, и зрителям была предъявлена жесткая, тревожная, ощерившаяся реальность, распавшиеся части которой пытался хоть как-то соединить добрый человек в исполнении Михаила Ульянова.

Последний побег перекликается с другой картиной Л. М. — *Собачий пир* — драматической историей о бывшем зэке и бомжихе, встреча которых не переросла ни в роман, ни в дружбу и закончилась гибелью обоих. Фильм обычно упоминали в ряду примеров перестроечной «чернухи», но не было в нем истерической надрывности и прямолинейности. Смерть героев закономерна — они и в самом деле никому не нужны, податься им некуда. И не коммунисты им жизнь сломали — они сами. Фильм рубежа девяностых спокойно констатировал состояние мира, где никто никому не нужен, и с этим не поспоришь, потому что жизнь такова. После *Собачьего пира* режиссер Л. М. держит паузу, которая грозит затянуться на неопределенный срок.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Жаворонок** (совм. с Н. Курихиным)
1966 **Не забудь... станция Луговая** (совм. с Н. Курихиным)
1968 **Город и песня** (авт. сц. совм. с О. Доброхотовой, реж.)
1970 **Ночная смена**
1973 **Опознание** (уч. в сц., реж.)
1975 **Рассказ о простой вещи** (тв; уч. в сц., реж.)
1978 **Молодая жена**
1980 **Последний побег**
1982 **Никколо Паганини** (тв; уч. в сц., реж.)
1984 **Завещание профессора Доуэля** (авт. сц. совм. с И. Виноградским, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Последняя дорога** (авт. сц. совм. с Я. Гординым, реж.)
1990 **Собачий пир**
1993 **Молодой человек танцует** (авт. сц. совм. с Д. Джексоном, прод. совм. с И. Маклареном, С. Бочнером)

библиография

Зоркая Н. Многотиражность произведений искусства как свойство художественной культуры XX века//В сб.: Массовые виды искусства и современная художественная культура. — М., Искусство, 1986 (в т. ч. о ф. *Никколо Паганини*); **Фоняков И.** Правда трагедии//ЛГ. 1987. 4 февр. (о ф. *Последняя дорога*); **Дмитревская М.** Но камера скользит...//ВП. 1987. 4 февр. (о ф. *Последняя дорога*); **Поздняков А.** *Последняя дорога*//СФ. 1987. № 4 (об одноим. ф.); **Листов В.** «Но только нет судьбы поэта...»//ИК. 1987. № 6 (о ф. *Последняя дорога*); Менакер Л.: «Диапазон»: от прошлого к будущему». Инт. **О. Будашевской**//Кадр. 1989. 25 апр.; **Кичин В.** Советского кино больше нет//Столица. 1990. № 5 (в т. ч. о ф. *Собачий пир*); **Плахов А.** Воображаемые истории//ЭиС. 1990. 11 окт. (в т. ч. о ф. *Собачий пир*); **Копылова Р.** «Формула» телефильма//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. — Л., Искусство, 1990 (в т. ч. о Л. М.); **Ульянова О.** Двое на качелях сюжета//Экран. 1991. № 4 (о ф. *Собачий пир*); **Петрова Е.** «...Тема вечная...»//Мнения. 1991. Вып. 2 (о ф. *Собачий пир*, в т. ч. инт. с Л. М.); **Девиков Е., Ищенко Е.** Портрет весьма недурного собой мужчины//Телерадиоэфир. 1991. № 8 (о ф. *Никколо Паганини*); **Андреева А.** Жизнь исчерпала мужской вопрос, а вместе с ним и женский//ЧП. 1991. 5 авг. (о ф. *Собачий пир*); **Митина А.** Зрители тоже плачут//СПб. ведомости. 1992. 8 авг. (об экраниз. кн. «Галина»); **Петрова Е.** «Галина» — книга, Галина — фильм, Галина — победительница судьбы. Инт. с Л. М.//ЧП. 1993. 17 марта; **Гуревич С.** Биографический фильм, или Гадание по Пушкину//В сб.: Дома у Пушкина. — СПб., АРС, 1994 (о ф. *Последняя дорога*).

Менакер Л.: Волшебный фонарь. — СПб., Лики России, 1998.

Вызов Пушкина...//Сов. культура. 1986. 13 сент.; Казалось, все еще впереди//В сб.: Андрей Миронов. — М., Искусство, 1991.

МЕНЬШИКОВ Олег

актер

Как положено истинному романтическому герою, взлелеянному авторским вымыслом, он обязан появиться в конце сложноподчиненного предложения, точно в конце гостиничного коридора, войти в зеркало и выйти из него, продолжая свой призрачный фатальный путь не то один, не то уже вдвоем. Олег Меньшиков. Герой. Модель для сборки: очи черные 2 штуки, зубы белые 32 штуки, баритон, прочее в ассортименте. Самый знаменитый и высокооплачиваемый актер поколения, национальный любимец, не имеющий в своих чертах никакого специально-национального отпечатка. Звезда, обязанная и обреченная вызывать к жизни вещество Мечты и увенчанная славой настолько, что невольно думаешь, не замешался ли тут старина der Toiffel и не взял ли чего у нашего героя в обмен на свои дары.

Меньшиков Олег Евгеньевич

Родился 8 ноября 1960 г. в Серпухове Московской области. В 1981 г. окончил Театральное училище им. Щепкина (мастерская В. Монахова). Работал в Малом театре, в ЦАТСА, Театре им. Ермоловой, Театре им. Моссовета.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Спортивные сцены 1981 года» (1986), «Второй год свободы» (1988) — Театр им. Ермоловой; «Калигула» (1990, Театр им. Моссовета); «Когда она танцевала» (1991, театр «Глобус», Лондон); «N Нижинский» (1992, агентство «Богис»); «Игроки» (1992, театр «Трайсекл», Лондон); «Горе от ума» (1998, Театральное товарищество «814»; реж., акт.).
Премия им. Л. Оливье Британской академии театральных искусств (1992, сп. «Когда она танцевала»). Премия «Хрустальная роза» (1993, сп. «N Нижинский»).

В кино с 1980 г. Премия «Триумф» (1994).

среди фильмов до 1986 г.

1981 **Родня**
1982 **Покровские ворота** (тв); **Полеты во сне и наяву**
1983 **Поцелуй** (тв)
1984 **Капитан Фракасс** (тв); **Полоса препятствий**
1985 **Володя большой, Володя маленький** (тв)

фильмы с 1986 г.

1984-86 **Михайло Ломоносов** (тв)
1986 **Мой любимый клоун**; **По главной улице с оркестром**

До начала девяностых годов такие подозрения безосновательны: советский кинематограф взял О. М. как модель положительного молодого человека, и принц Греза был опознан публикой сразу. Сверкнув нервическим напряжением в эпизоде *Родни*, он сыграл легкокрылого Костика в *Покровских воротах*, телефильме, где стал идеальным воплощением чистой водевильной тональности и песней о человеческой молодости. Явившись во всеоружии бесспорных профессиональных умений, О. М. заключал в себе некоторую тайну происхождения, некую ирреальность, развернувшуюся затем в сюжете его творческой судьбы полной мерой.

Человек ниоткуда. Таких не бывает. Нездешний вечер, зеркало для героя, ловящее блики далеких небесных огней, мелодия из тех, что напеваешь во сне и никогда не слышишь наяву. Даже цепь конкретных ролей подобралась особая, со странностями: никогда у героя О. М. не будет своего дома, нормальных родителей, жены и детей.

В представление драмы Бытия этот герой приходит один, с неизвестной целью. Так миловидным призраком в черном пальто зачем-то появился он в *Полетах во сне и наяву*, походя унизил героя Олега Янковского — дескать, дальше действовать будем мы — и делся куда-то. В картине *По главной улице с оркестром*, напротив того, дружелюбно поговорил с героем Олега Борисова, будто принимая от него некую эстафету, но тоже проездом из ниоткуда в никуда. Не испытывающий никаких видимых затруднений при погружении в тот или иной авторский мир, О. М., однако, не «перевоплощается», а либо воплощается, либо нет — и в этом последнем случае нас ждет печальное превращение. Вместо отточенного, как нож, героя мы увидим бледное привидение, застывшее с недоуменным выражением непроницаемых для света глаз. В *Моем любимом клоуне* или *Лестнице* он не «играет плохо» — он попросту перестает быть. И если бы однажды этот актер исчез со всех копий фильмов с его участием, оставив лишь силуэт пустоты и список премий, — это не вызвало бы удивления.

Самая значительная роль О. М. конца восьмидесятых, русский офицер Артеньев в исторической драме *Моонзунд* — не характер, но судьба, очаг героического сопротивления человеческого «я» хаосу свихнувшегося мира. Он жил внутри самого себя как в осажденной крепости, этот утонченный рыцарь магического эгоцентризма, и существовал, покуда боролся с действительностью. Как только надо было вступать в связь с миром и, например, рассказать нам о любви этого человека к другому человеку, герой О. М. переставал существовать.

Впечатление силы, отчаянно мечущейся где-то за экраном, и героя, не находящего необходимого применения после спетой им в *Покровских воротах* юности, поборол Александр Хван, поместивший его в сумрачную растерянную Россию начала девяностых. *Дюба-дюба* — припев заморской песенки, бессмыслица, как и все титанические усилия героя, предпринятые им для достижения абсолютно ненужной цели. Этот бледный молодой человек с романтическим обликом лермонтовско-достоевского толка, разбуженный от крепкого сна во льдах Вечности, помнит, что он — герой, решивший «быть», а потому должен действовать. Но, плутая в некоем неземном метро, он заблудился, сел не на тот эскалатор и прибыл не в свой сценарий, в абсолютно чуждую ему действительность, где наломал дров, перепортил судеб, но потом все-таки выбрался на нужный эскалатор и в неведомом баре спросил себе водочки, выкидывая из головы пережитый только что нелепый кошмар, где являлся студентом-сценаристом в грязной унылой стране, полной уродов, и за каким-то чертом вызволял из тюрьмы какую-то девицу. Нисколько не сомневаясь в своем праве распоряжаться чужими судьбами, наш новый Раскольников

1987 **Моонзунд**
1988 **Брызги шампанского**
1989 **Жизнь по лимиту**; **Лестница**
1990 **Яма**
1992 **Дюба-дюба**
1994 **Утомленные солнцем**
1996 **Кавказский пленник**
1998 **Сибирский цирюльник**
1999 **Восток — Запад**; **Мама**

призы и награды с 1986 г.

1994 **Приз кинопрессы** лучшему актеру года (**Утомленные солнцем**); **Премия «Золотой Овен»** лучшему актеру года (**Утомленные солнцем**); **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** за лучшую мужскую роль (**Утомленные солнцем**)
1995 **Гос. премия России** (**Утомленные солнцем**); **Приз** Московской гильдии актеров театра и кино на Международной благотворительной акции КФ «Сталкер» в Москве (**Дюба-дюба**)
1996 **Приз** за лучшую мужскую роль ОРКФ в Сочи (**Кавказский пленник**); **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ «Балтийская жемчужина» в Риге — Юрмале (**Кавказский пленник**); **Премия «Ника»** за лучшую мужскую роль (**Кавказский пленник**)
1997 **Гос. премия России** (**Кавказский пленник**)
1999 **Гос. премия России** (**Сибирский цирюльник**)

совершал мелкие некрасивые преступления и, всем чужой и всему враждебный, точно кислота в химическом опыте, прожигал реальность, завершая свое пребывание в ней закономерным взрывом.

Многомерность возможного существования О. М. нашла достойное воплощение в *Утомленных солнцем.* Издалека пришел он, посланец бездны, отличник НКВД, в одно солнечное утро 1936 года завершать свою дорогу в ад. Дворянин, белый офицер, талант, душа общества — все эти изящно сотканные сиятельные оболочки прикрывали лик демона, уничтожающего ненавистный мир. Остатки слабого, милого, страдающего человека, который когда-то любил, учился музыке, был выметен историческими вихрями из родного дома — и нечеловеческие дерзость, ярость и гордыня переплетены в герое так, что двойствен и двусмыслен каждый его взгляд и каждая реплика. Он позволяет себе человеческое с наслаждением — это дает ему краткое забвение, иллюзию чего-то похожего на жизнь. Но не перевоплотиться падшему созданию в самого себя, молодого и счастливого, — а суждено ему, рядовому ангелу мрака, с ужасом и восторгом отдать честь портрету настоящего хозяина, возносящемуся над русскими полями, и потом, исполнив черную миссию, вынести всему человечьему в себе смертный приговор. В этом образе, созданном из сверхъестественной плотности и высоких температур, нет «стороннего» взгляда артиста на своего героя, не привнесено и тени его оправдания или осуждения. Как и всегда.

О. М. — классический актер направления, заданного в русском искусстве Художественным театром. В других исторических обстоятельствах он мог бы занять место, скажем, Михаила Чехова. Муза О. М. вечно тревожна и крайне чувствительна к трещинам мира и изломам времени. Он призван играть необычайных людей необычайной судьбы. В роли обыкновенного прапорщика-наемника на кавказской войне (*Кавказский пленник*) из-под легкого слоя вполне убедительной, артистически наброшенной на образ характерности смотрит обреченным и пронзительным взглядом все тот же герой драмы Бытия, попавший в чужую колею и решивший стать палачом, а не жертвой. Получив в *Сибирском цирюльнике* роль юнкера Андрея Толстого, не подходящую к нему ни по каким признакам, О. М. перевел ее из комедийно-мелодраматической тональности в драматическую, с оттенком присущей ему фатальности. Не вышло поднять ангела, падшего в *Утомленных солнцем*, и вернуть ему все отобранное — молодость, любовь, Родину. Не получилось заставить актера-любимца публики доиграть то, чего он в свое время не сыграл. Утонченный, гордый и несчастный Толстой-О. М., бледный отверженный Пьеро из вечной комедии масок, чудом попадает в игрушечную михалковскую Россию, оказавшуюся очередной ловушкой рока.

В *Маме* он в роли старшего, самого злосчастного сына, сидящего в сумасшедшем доме. Со вкусом играющий все симптомы шизофренического аутизма, О. М. здесь есть нечто иное и большее, чем персонаж. Восстание сына против изолгавшейся и преступной матери пронизывает кич этой картины токами подлинной трагедии. В О. М. заложен духовный бунт, трагическое возражение духа — природе, несогласие с общей социально-животной участью, стремление уйти прочь от тяжкой пошлости быта-бытия. Это, конечно, самый что ни на есть романтизм. Это отзвук великих прошлых битв человеческого духа, закончившихся повальной демократизацией всех понятий и вынужденным снижением гуманистического разума до простых забот очеловечивания масс. Романтического героя драмы Бытия, отражающегося в загадочном, странно-волнующем, необычайном «зеркале» актера О. М., это не касается. На его опаленных крыльях не лежит пыль здешних дорог. Неведомой и роковой нитью связаны судьба этого героя и участь зрителей. А найдет герой истинную дорогу к свету или выродится в обольстительный фантом, в чертову куклу — вряд ли от О. М. зависит.

Татьяна МОСКВИНА

библиография

Лындина Э. Олег Меньшиков. — М., Панорама, 1999.

Курач С. Олег Меньшиков//Театр. 1986. № 5; **Игумнова Л.** Олег Меньшиков//Кино (Вильнюс). 1986. № 10; **Лындина Э.** Герои и компьютер//МК. 1987. 18 февр. (о ф. *Мой любимый клоун*, в т. ч. об О. М.); **Бартенева Е.** Олег Меньшиков//СФ. 1987. № 7; **Шолохов С.** *Моонзунд*//СФ. 1988. № 3 (об одноим. ф., в т. ч. об О. М.); **Берман Б.** *Моонзунд*//СК. 1988. № 7 (об одноим. ф., в т. ч. об О. М.); **Овчинников И.** Без прелюдии//ТЖ. 1990. № 20 (о сп. «Калигула», в т. ч. об О. М.); **Иванова В.** Олег Меньшиков//В сб.: В поисках темы... — М., Киноцентр, 1990; **Казьмина Н.** Герои нашего времени//Театр. 1991. № 2 (в т. ч. об О. М. в сп. «Калигула»); **Владимирский О.** Лунный мальчик в смутные времена//Экран. 1991. № 15; **Новикова Е.** Куда исчез Калигула?//Культура. 1991. 28 дек.; **Лордкипанидзе Н.** Легче жить, чем притворяться//ЭиС. 1992. 20 – 27 февр. (об О. М. в сп. «Калигула»); **Быков Д.** Плач о герое//МН. 1993. 10 янв. (о ф. *Дюба-дюба*, в т. ч. об О. М.); **Хван А.** Песнь о Меньшикове Олеге//Культура. 1993. 7 февр. (о ф. *Дюба-дюба*); **Тимашева М.** Бог танца//ЭиС. 1993. 18 – 25 марта (о сп. «N Нижинский», в т. ч. об О. М.); **Цыркун Н.** Жизнь как сюжет//ИК. 1993. № 4 (о ф. *Дюба-дюба*, в т. ч. об О. М.); **Гирба Ю.** Прыжок в окно, или Призрак Нижинского//Моск. наб. 1993. № 4 (о сп. «N Нижинский», в т. ч. об О. М.); **Соколянский А.** Олег Меньшиков//Моск. наб. 1993. № 4; **Хренов А.** Утраченные

иллюзии//ЭиС. 1993. 17 – 24 июня (о ф. *Дюба-дюба*, в т. ч. об О. М.); **Павлова И.** Лекарство от морали//Экран. 1993. № 11-12 (о ф. *Дюба-дюба*, в т. ч. об О. М.); **Агишева Н.** Фантазия на темы Нижинского//Театр. 1993. № 8 (о сп. «N Нижинский», в т. ч. об О. М.); **Галущенко Л.** Меньшиковские сезоны в Париже//Культура. 1994. 22 янв.; **Лындина Э.** Олег Меньшиков. Одинокий дирижер в полете с зависанием//Огонек. 1994. № 6-7; **Н. Д.** Мучения Олега Меньшикова//Моск. наб. 1994. № 7-8 (о сп. «Когда она танцевала», в т. ч. об О. М.); **Есин С.** Счастье и ужас эпохи//Культура. 1994. 22 – 29 сент. (о ф. *Утомленные солнцем*, в т. ч. об О. М.); **Тирдатова Е.** В ритме танго//ЭиС. 1994. 22 – 29 сент. (о ф. *Утомленные солнцем*, в т. ч. об О. М.); **Юсипова Л.** Старый шлягер для плохо темперированного клавира//Ъ. 1994. 19 ноября (о ф. *Утомленные солнцем*, в т. ч. об О. М.); **Трофименков М.** Зачем дядя Митяй приехал на дачу?//Смена. 1994. 30 ноября (о ф. *Утомленные солнцем*, в т. ч. об О. М.); **Соколянский А.** Юноша бледный со взором горящим//Обозреватель. 1995. № 1; **Белопольская В.** Безусловный эффект Олега Меньшикова//Огонек. 1995. № 4; **Галущенко Л.** Полет летящей стрелы//Культура. 1995. 28 окт.; **Москвина Т.** В поисках любовника//Сеанс. 1995. № 10 (в т. ч. об О. М.); **Москвина Т.** Суд над победителем. Фильм *Утомленные солнцем* в зеркале общественного мнения. Общественное мнение в зеркале фильма *Утомленные солнцем*//Сеанс. 1995. № 10 (в т. ч. об О. М.); **Маслова Л.** Кавказский пленник IV. Среди синих камней//ЭиС. 1996. 18 – 25 апр. (о ф. *Кавказский пленник*, в т. ч. об О. М.); **Плахов А.** Пленник горы и заложник успеха//ИК. 1996. № 6 (о ф. *Кавказский пленник*, в т. ч. об О. М.); **Солнцева А.** Рисунок тушью//Огонек. 1996. № 29; **Островский Д.** *Кавказский пленник*//ЧЗ. 1996. № 4 (об одноим. ф., в т. ч. об О. М.); **Зорин Л.** Мой Костик//Кино Парк. 1997. № 0; **Плахов А.** Любить по-русски: 20 секс-символов российского кино//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. об О. М.); **Москвина Т.** Homme Fatal. Олег Меньшиков: девять тезисов//Сеанс. 1997. № 15; **Агишева Н.** N приходит в режиссуру//МН. 1998. 9 – 15 авг.; **Должанский Р.** Мимо бала//Ъ. 1998. 16 сент. (о сп. «Горе от ума»); **Соколянский А.** Прощание с собою//ОГ. 1998. 17 – 23 сент. (о сп. «Горе от ума»); **Ванденко А.** Сибирский пленник. Инт. с О. М.//Premiere. 1998. № 9; **Москвина Т.** Верить поэтам//ПЧП. 1998. 14 окт. (о сп. «Горе от ума»); **Варнье Р.** Между Востоком и Западом. Отрывки из съемочных дневников//ЭиС. 1999. № 17; **Москвина Т.** Не говори, что молодость сгубила//ИК. 1999. № 6 (о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. об О. М.); **Брашинский М.** Из России с любовью//Сеанс. 1999. № 17-18 (о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. об О. М.); **Павлова И.** Ой, *Мама*, пшика дам//Сеанс. 1999. № 17-18 (о ф. *Мама*, в т. ч. об О. М.); **Савельев Д.** Александровский сад на Андреевском спуске//Сеанс. 1999. № 17-18 (о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. об О. М.); **Москвина Т.** Мама выходит замуж//Сеанс. 1999. № 17-18 (в т. ч. о ф. *Мама* и об О. М.).

МЕНЬШОВ Владимир

режиссер, актер, продюсер

Меньшов Владимир Валентинович

Народный артист РСФСР (1989). Родился 17 сентября 1939 г. в Баку. В 1965 г. окончил актерский факультет Школы-студии МХАТа (мастерская В. Топоркова, В. Маркова), в 1970 г. — аспирантуру при кафедре режиссуры ВГИКа. С 1970 г. — актер и режиссер к/с «Мосфильм». С 1984 г. ведет режиссерскую мастерскую на ВКСР. С 1987 г. — художественный руководитель студии «Жанр» к/с «Мосфильм». Работает по договорам актером в Московском театре им. Пушкина, Театре Антона Чехова.

Театральные работы:

«Поза эмигранта» (1996, Театр Антона Чехова); «Пизанская башня» (1997, Театр им. Пушкина).

Гос. премия РСФСР им. Крупской (1977, Розыгрыш). Премия «Оскар» за лучший иностранный фильм (1980, Москва слезам не верит).

В производственной драме *Человек на своем месте* он сыграл первую большую и до сих пор памятную роль молодого инженера, который насаждает прогресс на селе, жестко и энергично навязывает косному колхозному крестьянству свою волю. Может, потому еще эта роль задалась, что Семен Бобров был Владимиру Меньшову, так убедительно его исполнившему, понятен и близок в главном. А именно в упорстве, даже упертости, с какими оба они — один в сельском хозяйстве, другой в кино — отстаивают собственные взгляды и убеждения. Если В. М. что для себя решил — едва ли кому удастся сдвинуть его с занятых позиций. Он до последнего будет настаивать на своем. Качество неудобное, многих по жизни раздражающее, но в профессии — не последнее.

В начале шестидесятых В. М. вбил себе в голову кинематограф и четыре года кряду штурмовал ВГИК. Принят не был, сделал вид, что смирился и отступил, окончил актерский курс Школы-студии МХАТа, но впоследствии снова подал документы во ВГИК и был зачислен в аспирантуру к Михаилу Ромму. И так во всем. В безоглядности, с какой В. М. честил генералов от кино на Пятом съезде; в непримиримости апологета массового искусства и противника искусства элитарного; в настырности режиссера-поисковика, чья цель всякий раз одна — открыть формулу фильма, который придется времени ко двору. Эта цель не дает покоя В. М. с того самого, оглушившего его семьдесят девятого года, когда заветная формула была им и Валентином Черных нечаянно угадана в народном шлягере *Москва слезам не верит*.

Его режиссерский дебют *Розыгрыш* тоже не был мимо кассы, зрители фильм приняли, песенки Дидурова-Флярковского размножились на мягких пластинках, нервный и ранимый Дмитрий Харатьян приглянулся девочкам — но и только. Назидательная психологическая драма вполне умещалась в футляр «школьного фильма», может, только чувствовала себя в нем посвободнее других, еще не соблазнившихся ВИА-ритмами. В остальном же — привычная расстановка сюжетных и нравственных сил: ершистый романтик против прагматика-карьериста, одинокая учительница, музицирующий в городском саду папа-шестидесятник и прочее в том же духе. Комсомольский приз «Алая гвоздика» в петлицу *Розыгрыша* — награда по заслугам. Режиссерское будущее В. М. вырисовывалось в спокойных тонах: то кино, что можно было от него в дальнейшем ожидать, зовется профессионально крепким. Судьба-затейница, однако, распорядилась иначе, и три года спустя В. М. выстрелил *Москвой*...

Гос. премия СССР (1981, Москва слезам не верит). Более сорока работ в кино. Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1999).

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Человек на своем месте** (акт.)
1973 **Соленый пес** (акт.)
1976 **Розыгрыш** (реж., акт.); **Собственное мнение** (акт.)
1979 **Москва слезам не верит** (реж.)
1981 **Ночь коротка** (авт. сц. совм. с М. Беликовым)
1984 **Любовь и голуби** (реж., акт.)
1985 **Снегурочку вызывали?** (тв; акт.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Год теленка** (акт.); **Дорогой Эдисон!** (тв; акт.); **Перехват** (акт.); **Прости** (акт.)
1987 **Где находится нофелет?** (акт.); **Курьер** (акт.)
1988 **Город Зеро** (акт.); **Куколка** (акт.)
1989 **Отче наш** (акт.)
1990 **Ивин А.** (акт.); **Самоубийца** (акт.); **Убийство на Монастырских прудах** (тв-вариант – **Адвокат**; акт.)
1991 **Абдулладжан, или Посвящается Стивену Спилбергу** (акт.); **Отдушина** (акт.)
1992 **В той области небес...** (акт.); **Генерал** (акт.); **Новый Одеон** (акт.)
1993 **Русский регтайм** (акт.); **Троцкий** (акт.); **Чтобы выжить** (акт.)
1995 **Ширли-мырли** (авт. сц. совм. с В. Москаленко, А. Самсоновым, реж., акт.)
1996 **Ермак** (прод. совм. с А. Литвиновым, В. Краснопольским)
1997 **Царевич Алексей** (акт.)
1998 **Кадриль** (прод. совм. с А. Литвиновым); **Китайский сервиз** (акт., прод. совм. с А. Литвиновым); **Сочинение ко Дню Победы** (акт.)

Слагая про трех подруг-лимитчиц и их бабье счастье-несчастье кинороман, который в паузе между сериями перепрыгивал из ностальгических пятидесятых в восьмидесятые, соавторы имели основания надеяться на благосклонность зрительниц (главным образом с еще/уже не сложившейся личной жизнью). Но чтобы восемьдесят с гаком миллионов посещений и «Оскар» в придачу — такого они и помыслить не могли. Вольно было коллегам кривиться, а критикам упражняться в остроумии: советская женщина, отплакав на одном сеансе и купив билет на другой, с замиранием сердца входила в вагон пригородной электрички – в робкой надежде встретить такого вот слесаря Гошу. Она даже была согласна на нечищеные ботинки. «Оскар», который присудили фильму никому не известного режиссера и за которым его не выпустили, достался *Москве...* не по воле слепого случая: сказка про золушку из страны победившего социализма — ложилась спать простой ткачихой, пробуждалась директором комбината — идеально соответствовала канону американской мечты. Катя Тихомирова являла собой классическую self-made woman, выбившуюся из грязи в совкнягини.

«Оскар» сделал свое дело, «Оскар» может уйти — но режиссеру оставаться наедине с воспоминаниями о планке, через каковую он перемахнул по счастливому неведению. Отныне В. М., опьяненный и отравленный чрезвычайным успехом, будет упорно стремиться к утопической цели: вычислить рецепт зрелища, по которому именно сегодня испытывают голод, и этот голод удовлетворить.

Пять лет он держал паузу, прикидывал и высчитывал, а потом снял лубочную комедию *Любовь и голуби*. Критики опять поморщились, но по инерции, зрители опять пошли косяком – правда, вдвое меньшим и тоже, скорее, по инерции. Открытый театральный прием с его обманчивым простодушием и демократизмом не сработал в ожидаемую автором мощь. Хотя актеры в этой, одной из последних по-настоящему смешных комедий, все как один роскошны: что Дорошина, что Михайлов, что Гурченко, а пуще других Юрский с Теняковой — их В. М., превратив в деревенского алкаша и крутобокую бабку, будто открыл заново. Так раньше он открыл Харатьяна в *Розыгрыше*, Алентову и Муравьеву в *Москве...*

В. М. и сам актер блистательный, виртуоз эпизода (вспомнить хотя бы, как постепенно накаливается, закипает и потом взрывается безымянный папаша в *Курьере*), а иные его роли – например, в *Русском регтайме* – становились предметом отдельных критических исследований. Правда, актерская природа В. М. и режиссерская его природа – особенно это касается двух последних фильмов – различны: актер он скупой в средствах, ничего лишнего в жесте или интонации, зато в режиссуре с удовольствием балансирует на грани эстетического фола.

А то и срывается за эту грань, как не раз и не два происходит в *Ширли-мырли*. Проект был амбициозен: удалая комедия положений с россыпью гэгов, ветвистым и искристым сюжетом, боекомплектом звезд первой величины и шутливо аранжированной магистральной идеей братства народов. И вроде бы все расчеты В. М. провел, производственный «карт-бланш» получил, с актером на главную роль по обыкновению не оплошал – однако фокус все ж не удался ему. Суета вокруг чудовищных размеров алмаза улеглась – загодя объявленное количество каратов и, соответственно, предполагаемая цена оказались сильно завышены, что подтвердил зрительский аукцион.

Елена ПЛАХОВА
Дмитрий САВЕЛЬЕВ

призы и награды с 1986 г.

1991 **Гран-при «Золотая ладья»** МКФ комедийных фильмов в Торремолиносе (**Любовь и голуби**)

библиография

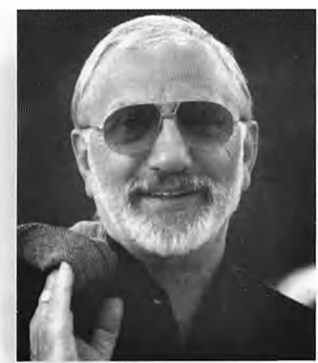
Шумаков С. ...Добрым молодцам урок//В сб.: Экран'87. – М., Искусство, 1987; Кино 80-х: размышления в пути//Сов. культура. 1988. 25 июня («круглый стол», в т. ч. выст. В. М.); **Абдуллаева З.** Тройка, семерка, зеро...//ИК. 1989. № 9 (о ф. *Город Зеро*, в т. ч. о В. М.); **Боброва Н.** Трое в доме, не считая собаки//ЭиС. 1991. 1 мая; **Сухин Г.** Владимир Меньшов: человек на своем месте. Инт. с В. М.//Столица. 1993. № 26; **Донец Л.** Александр Раевский Владимира Меньшова//ИК. 1993. № 11 (о В. М. в ф. *Русский регтайм*); **Юсипова Л.** Где пепел, там и алмаз//Ъ. 1995. 3 июня (о ф. *Ширли-мырли*); *Ширли-мырли*. Спектр мнений: **Габриадзе Р., Гаркалин В., Приемыхов В., Угольников И., Фрид В., Чурикова И.**//Культура. 1995. 3 июня; Меньшов В.: «Если выйти с таким фильмом, то все увидят, что у нации есть еще потенция». Инт. **А. Боссарт**//ИК. 1995. № 7; **Досталь В.** Продюсер сегодня – это все//ИК. 1995. № 7 (о ф. *Ширли-мырли*); **Разлогов К.** Капустник

1999 **8½ долларов** (акт.); **Досье детектива Дубровского** (тв; акт.); **Любовь к отеческим гробам...** (док., в проекте **Сто фильмов о Москве**; авт. сц., реж.); **Любовь зла** (прод. совм. с А. Литвиновым)
2000 **Зависть богов** (авт. сц. совм. с М. Мареевой, реж., прод. совм. с А. Литвиновым)

на развалинах//ИК. 1995. № 7 (о ф. *Ширли-мырли*); **Шпагин А.** Куда смеяться?//ЛГ. 1995. 27 сент. (о ф. *Ширли-мырли*); Меньшов В.: «Кто попробовал человеческого мяса, уже не может питаться говядиной». Инт. **М. Сидлина**//МК. 1995. 10 ноября; **Королева А.** Однажды в СССР//ИК. 1996. № 2 (о ф. *Москва слезам не верит*); Спектр мнений о ф. *Ширли-мырли*, в т. ч. рецензии **А. Боссарт**, **И. Любарской**//Сеанс. 1996. № 12; **Балынина Н.** Москвичи и гости столицы//ИК. 1997. № 8 (о ф. *Москва слезам не верит*); Ум и власть, сила и мудрость...//ИК. 1998. № 8 (в т. ч. выст. В. М. на IV съезде СК России); **Устинова И.** Человек своего стиля. Инт. с В. М.//НГ. 1999. 11 сент.

Меньшов В.: *Ширли-мырли.* Кинороман-фарс. – М., Книга. Просвещение. Милосердие, 1995 (в соавт. с **А. Самсоновым**, **В. Москаленко**).

Перестройка на «Мосфильме»//СФ. 1988. № 5; В поисках жанра//СЭ. 1990. № 5.



МЕРЕЖКО Виктор

сценарист

Мережко Виктор Иванович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1988). Родился 28 июля 1937 г. на хуторе Ольгинфельд Ростовской области. В 1961 г. окончил Украинский полиграфический институт по специальности «Инженер-технолог», в 1968 г. — сценарный факультет ВГИКа (мастерская И. Вайсфельда, А. Спешнева). Автор пятнадцати пьес, в т. ч. «Я — женщина», «Женский стол в охотничьем зале», «Инфанты», «Двое с большой дороги», «Кавказская рулетка». Основатель (1988, совм. с Ю. Гусманом) и президент Российской академии кинематографических искусств «Ника». С 1991 г. — президент КФ «Киношок» в Анапе (ныне — ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок»). Ведущий телепрограмм: «Кинопанорама» (1986 - 93, ЦТ, ОРТ), с 1993 г. — «Мое кино» («ТВ-6 Москва»). В 1991 - 99 гг. — вице-президент телеканала «ТВ-6 Москва». Более сорока работ в кино.

Ранние сценарии Виктора Мережко — шукшинские истории про чудиков в облегченных версиях. Как и его канонизированный предшественник, В. М. писал о простом человеке в ситуации сложного выбора — эта сложность замаскирована конкретностью бытовых, семейных коллизий, да к тому же покрыта несколькими густыми слоями вкусной народной речи. Но есть и два принципиальных отличия. Во-первых, В. М. опирается на анекдот: его истории, как правило, очень складны, зачастую смешны и трогательны, но никогда не трагичны. Во-вторых, женские характеры интересны и любы ему гораздо больше мужских. Если искать другие аналогии в устных жанрах, то проза Шукшина родом из мужских застольных откровений, а В. М. — из женских пересудов на лавочке.

Когда режиссер обогревает сценарии В. М. собственным внутренним теплом, из них получается классика мелодраматического жанра (*Здравствуй и прощай* и *Вас ожидает гражданка Никанорова*). Если режиссер увлекается внешней стороной забавного сюжета, выходит неважная комическая буффонада (*Одиножды один*). Сергей Никоненко в *Трын-траве* тщетно пытался драматизировать литературную основу, сделать фильм «пошукшинистее», и даже позвал Лидию Федосееву-Шукшину на роль женщины из русского селения, которую систематически воспевал В. М. и которую во всей красе и мощи воплотили в фильмах по его сценариям Людмила Зайцева и Наталья Гундарева. Никита Михалков в *Родне* (сценарий назывался «Была — не была») ввел в эту галерею Нонну Мордюкову и Светлану Крючкову. Он поменял также предложенную в «Была — не была» систему взаимосвязей, сделал более глубокими и жесткими отношения между женскими персонажами, отодвинув на второй план излюбленную В. М. тему единства и борьбы мужского и женского.

Попытку написать не анекдот, а драму, пропитанную неосязаемой и неуловимой тоской (не сводимой к матримониальным неурядицам), В. М. предпринял в «Полетах во сне и наяву», которые характером главного героя и сюжетными коллизиями очень напоминали вампиловскую «Утиную охоту» — с тем лишь отличием, что образный строй сценария В. М. гораздо более конкретен, приземлен. Метафора полета проходила через сочиненную им историю сквозной нитью, но чувство меры позволило постановщику Роману Балаяну ограничиться заглавием и финалом.

Во второй половине восьмидесятых В. М. преподает одиноким женщинам, на этот раз городским, уроки терпимости, чуткости и покладистости (*Одинокая женщина желает познакомиться* и *Прости*). В *Прости* состоялось одно из первых ярких появлений В. М. на киноэкране: в эпизодической роли плейбоя-водителя «жигулей» он, со странной смесью пошлости и элегантности, клеится к героине.

Примерно с того же времени В. М. становится частым гостем на другом экране, телевизионном, укрепляя плейбойский имидж с помощью «бабочки», белого смокинга и таинственно затененных очков. Он побывал ведущим «Кинопанорамы», позже стал вести «Мое кино». Пожалуй, из других сценаристов только Рената Литвинова может по части светских успехов соперничать с В. М., президентом академии «Ника» и фестиваля «Киношок». Девяностые ознаменовались для него сотрудничеством с Борисом Бланком, для которого он написал «Кремлевские тайны XVI века» (по мотивам пьесы «Смерть

среди фильмов до 1986 г.

1967 **Зареченские женихи** (тв)
1972 **Здравствуй и прощай**
1974 **Одиножды один**
1976 **Трын-трава**

1977 **Журавль в небе**; **Трясина** (совм. с Г. Чухраем)
1978 **Вас ожидает гражданка Никанорова**; **Уходя — уходи** (совм. с В. Трегубовичем)
1980 **Холостяки** (к/м)
1981 **Отставной козы барабанщик**; **Родня**
1982 **Полеты во сне и наяву**
1984 **Аплодисменты, аплодисменты...**; **Если можешь, прости...**; **Особый случай** (вып. в 87, к/м в одноим. к/а)

Иоанна Грозного») и «Если бы знать...» — сценарий скандальной экранизации «Трех сестер». В обеих интерпретациях классических произведений главные коллизии получили сексуальную мотивировку, но, думается, в том, что А. К. Толстой и А. П. Чехов предстали не в меру озабоченными авторами, больше виноват склонный к эпатажу режиссер, чем склонный к завуалированной скабрезности драматург.
Сочиненный им вместе с Андреем Кончаловским сценарий *Курочки Рябы* — глубокий реверанс в сторону собственной «деревенской» молодости. Грубоватый юмор сценариста (вроде характерного эпизода с оброненным в сортир бумажником) здесь отлично узнаваем, и это одно из принципиальных отличий комической *Курочки...* от лирической *Аси Клячиной...*
Апофеоз подобного юмора — *Три женщины и мужчина*, где молодой парикмахер мечется между тремя особами, ни одной из которых в подметки не годится. За более чем четверть века ничего не изменилось в картине мира В. М.: от мужчины по-прежнему ничего не зависит, все по-прежнему в руках женщины, свойства характера которой по-прежнему не поддаются изучению и которая по-прежнему несчастлива и одинока.

Лидия МАСЛОВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Одинокая женщина желает познакомиться**; **Прости** (авт. сц., акт.)
1987 **9 мая** (к/м); **Забавы молодых**
1988 **Автопортрет неизвестного**; **Шаг** (совм. с А. Миттой, В. Цветовым, Е. Ивама)
1989 **Нечистая сила** (акт.); **Одинокий охотник** (совм. с А. Адабашьяном, Н. Михалковым); **Под небом голубым...** (авт. сц., акт.)
1990 **Дикий пляж** (тв; акт.); **Повестка в суд** (тв; совм. с В. Дудиным); **Собачий пир**
1991 **Кремлевские тайны XVI века**
1992 **Если бы знать...**; **Рэкет** (совм. с Э. Ясаном, акт.)
1993 **Русский роман** (акт.)
1994 **Курочка Ряба** (совм. с А. Кончаловским)
1995 **Грешные апостолы любви** (совм. с Д. Вишневским при уч. В. Дмитриевского)
1996 **Линия жизни** (совм. с П. Лунгиным, В. Ламбером, А. Лераком, П. А. Сальфати)
1999 **Три женщины и мужчина** (авт. сц., акт.)

призы и награды с 1986 г.

1987 Гос. премия СССР (Полеты во сне и наяву)

библиография

Мережко В.: Автопортрет неизвестного. Сценарий//Киносценарии. 1987. № 2; Легко ли быть режиссером?//Сов. культура. 1987. 15 сент.; Женский стол в «охотничьем зале». Пьеса//Современная драматургия. 1988. № 3; Кино или театр?//Современная драматургия. 1988. № 3; Ступеньки//Сов. культура. 1988. 14 мая; Вчера, сегодня, завтра...//В сб.: Мой любимый актер. Писатели, актеры, публицисты об актерах кино. — М., Искусство, 1988; Собачий пир. Сценарий//Киносценарии. 1989. № 2; Под небом голубым...//СЭ. 1989. № 17; Если бы знать... Фантазия по пьесе А. Чехова «Три сестры»//Аврора. 1992. № 11-12; Времени больше не будет//Культура. 1994. 25 июня; Автопортрет//Известия. 1994. 9 сент.

Левин Е. Виктор Мережко. — М., Союзинформкино, 1990.

Павлова И. Два сеанса с моралью//ИК. 1986. № 9 (в т. ч. о ф. *Прости* и о сц.); **Медовой Б.** Виктор Мережко. Птица счастья, или Полеты наяву//В кн.: Пегас стучится на студию, или С кого начинается кино. — М., ВБПК, 1986; **Трошин А.** А если это не любовь?..//СЭ. 1987. № 1 (о ф. *Прости*, в т. ч. о В. М.); Мережко В.: «По законам нравственности». Инт. **Ж. Головченко**//СЭ. 1987. № 5; **Шевченко Ю.** Парадоксы эмансипации. Инт. с В. М.//СК. 1987. № 7; **Фридман В.** Среди масок//Кино (Вильнюс). 1987. № 8 (о ф. *Одинокая женщина желает познакомиться*, в т. ч. о В. М.); **Лагина Н.** Дверь, открытая ожиданию//Кино (Рига). 1987. № 9 (о ф. *Одинокая женщина желает познакомиться*, в т. ч. о В. М.); Мережко В.: «В состоянии бегущего спортсмена». Инт. **С. Тарощиной**//ЛГ. 1988. 6 апр.; **Казьмина Н.** Прощание//Театр. 1988. № 9 (в т. ч. о В. М.); Мережко В.: «Служить истине». Инт. **Г. Сенчаковой**//Правда. 1989. 28 апр.; **Симанович Г.** Парадоксы иждивенчества. Инт. с В. М.//Сов. культура. 1989. 28 сент.; Мережко В.: «Во что я верю». Инт. **С. Березанской**//СЭ. 1990. № 4; **Смирнова Д.** Любовь за любовь. Инт. с В. М.//ЭиС. 1990. 24 мая; **Ульянова О.** Двое на качелях сюжета//Экран. 1991. № 4 (о ф. *Собачий пир*, в т. ч. о В. М.); Мережко В. «Мужчин воспитала женщина». Инт. **Н. Журавлевой**//АиФ. 1992. № 9; Мережко В.: «Я женщин очень люблю...» Инт. **А. Кагарлицкой**//Киносценарии. 1992. № 4; **Поспелов А.** Бенефис Виктора Мережко//Телерадиоэфир. 1992. № 5-6; **Юткевич С.** О сценарии В. Мережко «Машина»//В сб.: Теоретические чтения памяти С. И. Юткевича. — М., ВНИИК, 1992; **Демин В.** Вояж с демократом//Киносценарии. 1993. № 2; **Любарская И.** Портрет благополучного человека, или О пользе бороды. Инт. с В. М.//Столица. 1993. № 33; **Демин В.** Процесс пошел, или Изнасилованный Чехов//Экран. 1993. № 11-12 (о ф. *Если бы знать...*, в т. ч. о В. М.); **Крохин Ю.** Искусство нравиться себе. Инт. с В. М.//НГ. 1993. 18 ноября; **Сиркес П.** Ася Клячина: тридцать лет спустя. Инт. с В. М.//ИК. 1994. № 7; **Богомолов Ю.** Новая история про Асю Клячину, которая спилась, а замуж не вышла, потому что гордая была//ИК. 1994. № 9 (о ф. *Курочка Ряба*, в т. ч. о В. М.); Мережко В.: «Ася Клячина сегодня по сути бомж». Инт. **М. Дементьевой**//Сегодня. 1994. 24 дек.; **Нилин А.** Будущее в прошлом//ЭиС. 1995. № 4; **Шпагин А.** Потерянный рай Виктора Мережко//Огонек. 1995. № 18; **Богомолов Ю.** Кинематограф — любовь моя по праздникам и будням//Огонек. 1995. № 35 (в т. ч. о тв/прогр. В. М. «Кинопанорама» и «Мое кино»); **Рассадин С.** Подобия, или Эффект Г. З.//ИК. 1996. № 1 (в т. ч. о В. М.); Заметки о русском//ИК. 1996. № 4 (в т. ч. монолог В. М.); Мережко В.: «В редкие минуты отдыха я работаю». Инт. **М. Зельцер**//Экран. 1996. № 5; **Барабаш Е.** Благополучный феминист. Инт. с В. М.//НГ. 1997. 2 дек.; **Белостоцкий Г.** Виктор Мережко со спины и в узких брюках. Инт. с В. М.//Видео-Асс. 1998. № 2; **Вайсфельд И.** Виктор Мережко//Киносценарии. 1999. № 4; **Маслова Л.** Картинки с выставки достижений//ЭиС. 1999. № 35-36 (в т. ч. о ф. *Три женщины и мужчина* и о В. М.).

МЕСХИЕВ Дмитрий

режиссер

Месхиев
Дмитрий Дмитриевич

Родился 31 октября 1963 г. в Ленинграде.
С 1980 г. работает на к/с «Ленфильм».
В 1988 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская М. Хуциева).

В новом режиссерском поколении Дмитрий Месхиев — единственный, кто все десятилетие сознательно и последовательно отрекался в своем кино от современной фактуры, бежал от нее, как от чумы, в ретроспекцию. Сколь бы ни разнились меж собой его фильмы (а различия между *Гамбринусом* и *Американкой*, *Циниками* и *Экзерсисом № 5* носят не только декоративный характер), есть общий «множитель», который легко вынести за скобки: прошлое как обстоятельство времени. Дореволюционные годы (*Гамбринус*), нэп (*Циники*), шестидесятые (*Над темной водой*), семидесятые (*Американка*). Всякий раз эта месхиевская константа подключается критикой к актуальным на данный момент социокультурным сюжетам: так, в фильме *Над темной водой* слышали отголоски спора детей с отцами-шестидесятниками, *Бомбу* трактовали в контексте переосмысления Серебряного века, которое предложено эротическими бестселлерами Александра Эткинда. Предпринимаемая Д. М. реконструкция минувшего порой остроумна (в *Циниках* арест нувориша снят в стилистике учебного ролика), порой наивна (*Над темной водой* дорожит рассветными часами на пустынных набережных Васильевского острова, умытого поливальными машинами; *Американка* трогательно коллекционирует опознавательные приметы авторского детства: клинья в брюках, мини, ВИА, битловские патлы, портвейн по стаканам, чиркаш на подошве). Однако и в том, и в другом, и в прочих случаях такого рода реконструкция прежде всего призвана замаскировать немодное тяготение Д. М. к классическому мелодраматизму. Причем режиссер, озабоченный пластическим решением ретропространства, может легко оказаться в заложниках у оператора, как это произошло в работе с Павлом Лебешевым, стилизовавшим изображение «под Хуциева» (*Над темной водой*). Подобная коллизия была отрефлексирована Д. М. в *Экзерсисе № 5*, где «невыключенная камера» стала сюжетообразующим приемом, а, соответственно, операторская манера Сергея Мачильского — строительным материалом для повествования. В *Американке* эта манера остранила вечную, тысячу раз рассказанную историю любви. Впрочем, Д. М. во всех своих фильмах рассказывает одну и ту же историю, привлекающую старомодной и вполне искренней сентиментальностью: «поиск женщины».
В каждом фильме Она — изломанная и манерная Ингеборга Дапкунайте в *Циниках*, тихая и анемичная Ксения Качалина в *Над темной водой*, жадная до жизни провинциальная королева Наталья Данилова в *Американке* — не дается в руки, приносит Ему гибель или неизбывную печаль. В любом случае Она меняет жизнь героя до неузнаваемости. Так случилось и в *Женской собственности* — поучительной истории про честолюбивого юношу с мечтами о подвигах, о доблести, о славе, превратившегося в «мужчину для женщин» и растерявшего на этом пути все иные цели и таланты. Здесь впервые Д. М. не переносит действие фильма в прошлое, но на самом деле прописка в девяностых — как поставленный в паспорт сюжета штамп — является очевидной условностью: приметы времени режиссера волнуют мало, он как бы и не замечает их, сосредоточившись на психологических коллизиях судьбы невольного и безвольного жиголо. Но уж в *Особенностях национальной политики*, работу над которыми Д. М. заканчивает, ему едва ли удастся увильнуть, отвертеться от актуальной современности. А если он все же попытается это сделать, то результат будет любопытен вдвойне.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

фильмы

1986 **Путь** (к/м);
Сентиментальное путешествие на картошку (акт.)
1988 **Напарник** (ср/м)
1990 **Гамбринус**
1991 **Циники** (авт. сц. совм. с В. Тодоровским, реж.)
1992 **Два капитана-2** (акт.)
1993 **Над темной водой**
1995 **Трофимъ** (к/м в к/а **Прибытие поезда**; акт.);
Экзерсис № 5 (к/м в к/а **Прибытие поезда**; реж., прод. совм. с В. Карловским)
1997 **Бомба** (видео)
1998 **Американка**
1999 **Женская собственность**

Особенности национальной политики (в произв.);
Связанные (в произв.)

библиография

Гуревич М. По мотивам фактуры или по легенде мотива//ИК. 1991. № 11 (в т. ч. о ф. *Гамбринус*); **Михалев В.** На бледно-голубой эмали//ЭиС. 1991. 7 ноября (о ф. *Циники*); **Хлоплянкина Т.** Что сегодня, гражданин, на обед?//Экран. 1992. № 3 (о ф. *Циники*); **Бокшицкая Е.** Быть может, грязь осядет...//ЭиС. 1992. 27 февр. – 5 марта (о ф. *Циники*); **Колкотин И.** *Циники*//Сеанс. 1992. № 5; **Быков Д.** Заставка Ильича//ЛГ. 1993. 24 марта (о ф. *Над темной водой*); **Богомолов Ю.** Над темной водой бытия шестидесятников//Экран. 1993. № 8 (о ф. *Над темной водой*); **Ерохин А.** Ежики впотьмах//Столица. 1993. № 22 (в т. ч. о ф. *Над темной водой*); **Савельев Д.** Темная вода на киселе//Смена. 1993. 4 сент. (о ф. *Над темной водой*); **Трофименков М.** От ненависти до нежности//Смена. 1993. 4 сент. (о ф. *Над темной водой*); **Сиривля Н.** История, которую мы потеряли...//ИК. 1993. № 11 (в т. ч. о ф. *Гамбринус*); **Шемякин А.** Ревность к неснятому кино//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Над темной водой*); **Островский Д.** *Прибытие поезда.* Живая вода кинематографа//ЭиС. 1996. 8 – 15 февр. (в т. ч. о ф. *Экзерсис № 5*);

призы и награды

1990 **Спец. приз жюри** КФ «Дебют» в Москве (**Гамбринус**);
Спец. приз жюри МКФ молодого кино в Валенсии (**Гамбринус**)
1992 **Приз зрительских симпатий** на КФ «Вторая премьера» в Москве (**Циники**)

Абдуллаева З. А с платформы говорят: это город Ленинград...//ИК. 1996. № 3 (в т. ч. о ф. *Экзерсис № 5*); **Трошин А.** Приехали!//Экран. 1996. № 3-4 (в т. ч. о ф. *Экзерсис № 5*); **Быков Д.** Крушение поезда//ИК. 1996. № 5 (в т. ч. о ф. *Экзерсис № 5*); **Владимирова М.** Что под юбкой политического?//Кино Парк. 1997. № 6 (о ф. *Бомба*); Спектр мнений о к/а *Прибытие поезда*//Сеанс. 1997. № 14 (в т. ч. о ф. *Экзерсис № 5*); **Трофименков М.** Железная дорога//Сеанс. 1997. № 14 (в т. ч. о ф. *Экзерсис № 5*); **Тимофеевский А.** Все, что было не со мной, помню//РТ. 1998. 30 янв. (о ф. *Американка*); **Горелов Д.** Атаманы сыпучих оврагов//РТ. 1998. 18 февр. (о ф. *Американка*); **Сиривля Н.** Над темной водой//ИК. 1998. № 6 (о ф. *Американка*).

1993 **Серебряный приз** за режиссуру МКФ в Таормине (**Над темной водой**)
1995 **Приз кинопрессы** за лучший фильм года (**Прибытие поезда**)

МЕТЛИЦКАЯ Ирина

актриса

Метлицкая Ирина Юрьевна

Родилась 5 октября 1961 г. в Северодвинске. Училась в Минском государственном университете. В 1984 г. окончила актерское отделение Театрального училища им. Щукина (мастерская А. Бурова). Работала в театре «Современник», Театре Романа Виктюка.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Звезды на утреннем небе» (1989), «Крутой маршрут» (1989), «Мелкий бес» (1989) — театр «Современник»; «Лолита» (1992, Театр Романа Виктюка); «Византия» (1993, Театр Луны).

Умерла 5 июня 1997 г.

Хрупкость, обреченность и нервный надрыв в большей или меньшей степени были свойственны всем героиням Ирины Метлицкой. Она обладала довольно редким и изысканным типом красоты, не имевшим аналогов в отечественном кинематографе. В ней не чувствовались родные просторы — сугубо городская женщина, причем женщина интеллигентная, воспитанная внутри достаточно развитой культуры. И. М. напоминала героинь эпохи модерна с их утонченностью, вытянутым по вертикали изящным силуэтом, потаенной страстностью, роковой любовью и больными нервами, но существовала в ситуациях, требовавших простых и грубых решений. Жизнь самым вульгарным образом напрягала и надрывала тонкую и благородную по природе женственность героинь И. М. В скандальном фильме *Куколка* она появилась в роли мягкой и нежной учительницы, полюбившей несовершеннолетнего ученика, и страстно оправдывала свою героиню, вступившую на скользкий путь греховной и предосудительной связи. Безусловно, помыслы этой женщины с тихим шелестящим напевным голосом и узким фарфоровым лицом были чисты. Основной инстинкт не мог и не смел ею руководить, несмотря на его кажущееся торжество. В откровенной эротической сцене И. М. выглядела бесплотным ангелом, обретшим в краткое мгновение немного покоя и света, которые будут у нее скоро и безжалостно отобраны. Ангелическая сущность актрисы была использована авторами триллера *Палач* для эффектного контраста внешности и природы героини с теми чудовищными поступками, которые она совершает из мщения.

Тусклая и несколько уродливая заря отечественного феминизма сказалась в кино рядом ярких и болезненных образов женщин-убийц, расправляющихся с подонками мужского рода. Но И. М. выглядела не столько реальной женщиной, мстящей за поруганную честь, сколько ангелом-истребителем, растлить которого было равнозначно оскорблению всего небесного воинства. Тема растления ангела продолжилась в творчестве актрисы на театре — спектаклем Романа Виктюка «Лолита», где ее хрупкая, несчастная девочка в балетной пачке, измученная куколка-игрушка больших и гадких детей, всей своей страдальческой нежностью и звоном разбитого хрусталя в голосе опровергала жаркий эротический миф набоковского романа. Обыкновенная женская жизнь не стала уделом ни одной героини актрисы. Сыгранные ею жены — и в *Сотворении Адама*, и в *Любви, предвестии печали* — теряли все, что было им дорого, и при этом любимые люди настойчиво требовали от них понимания и согласия на такой исход дела. Вынужденные жить на грани нервного срыва и переходя эту грань, героини актрисы почти никогда не улыбались, утопая в печали. Даже в проходных, малозначительных работах И. М., когда режиссеры откровенно использовали один только броский и стильный внешний вид актрисы, она существовала в тональности органического отъединения от базара житейской суеты. Жизнь утекала меж тонких пальцев, как вода, оставляя ощущение холода и неизбывной тоски. И. М., таинственная и грустная, «путница запоздалая», навсегда ушла из кино и жизни в 1997 году.

Татьяна МОСКВИНА

фильмы до 1986 г.

1974-77 **Рожденная революцией** (тв)
1978 **Расписание на послезавтра**
1985 **Личное дело судьи Ивановой**

фильмы с 1986 г.

1986 **Выкуп**; **Мы веселы, счастливы, талантливы!**; **Не забудьте выключить телевизор**
1987 **Оглашению не подлежит**
1988 **Куколка**; **Радости земные** (тв)
1990 **Палач**
1992 **Катька и Шиз**; **Мелодрама с покушением на убийство** (Украина); **Танцующие призраки**; **Шейлок**

1993 **Баттерфляй** (док.; уч.); **Макаров**; **Раскол** (тв); **Сотворение Адама**

1994 **Любовь, предвестие печали**; **Мсье Робина**; **Роман «A la russa»** (тв-вариант — **Обещание любви**; Беларусь); **Я люблю**

1995 **Черная вуаль**; **Экзерсис № 5** (к/м в к/а **Прибытие поезда**)

библиография

Островский С. Ирина Метлицкая//СФ. 1987. № 7; **Гуревич М.** О куколках и бабочках//ИК. 1989. № 9 (о ф. *Куколка*, в т. ч. об И. М.); **Москвина Т.** Ненужная победа//Лен. рабочий. 1989. 13 окт. (о ф. *Куколка*, в т. ч. об И. М.); **Максимов М.** Кровь, новая кровь...//Смена. 1991. 5 марта (о ф. *Палач*, в т. ч. об И. М.); **Швыдкой М.** Роман Виктюк и его фантазии//ЛГ. 1992. 23 дек. (о сп. «Лолита», в т. ч. об И. М.); Метлицкая И.: «Жизнь надо любить всю». Инт. **А. Крюковой**//НГ. 1993. 13 марта; **Тимашева М.** Смерть под колпаком//Моск. наб. 1993. № 5-6 (о сп. «Лолита», в т. ч. об И. М.); Метлицкая И.: «Попасть в свое время». Инт. **Ю. Нечипоренко**//Смена. 1993. № 7; **Боссарт А.** Палач//Сеанс. 1993. № 8 (об И. М. в ф. *Палач*); **Плахова Е.** Зеркало для не-героя, или Жизнь с пистолетом//ИК. 1994. № 1 (о ф. *Макаров*, в т. ч. об И. М.); Метлицкая И.: «Говорят, что у меня нетипичное лицо». Инт. **Е. Петровой**//ЧП. 1994. 22 окт.; **Ткаченко И.** Кино без названия, но с будущим//Ъ. 1994. 25 ноября (о ф. *Любовь, предвестие печали*, в т. ч. об И. М.); **Плахов А.** Женская роль остается вакантной//Сеанс. 1995. № 10 (в т. ч. об И. М.); **Быков Д.** «Любоф»//ИК. 1996. № 11 (о ф. *Любовь, предвестие печали*, в т. ч. об И. М.); Стоп-кадр. Цветы для Ирины//Кино Парк. 1997. № 2; **Николаевич С.** Прощай, Лолита!//Premiere. 1997. № 3; **Ахеджакова Л.** Памяти Ирины Метлицкой//Ъ. 1997. 14 июня; **Маршанская К.** Долгие сны//ЭиС. 1997. 10 – 17 июля.

МИГИЦКО Сергей

актер

Долговязого, с вытянутым фернанделевским лицом, Сергея Мигицко долгое время сцена не воспринимала иначе как в качестве эксцентрического комика. Убеждая в том же самом и кинематограф, который был обманываться рад: еще бы, такой роскошный кретин, который в *Соломенной шляпке* то проваливался куда-то, то вываливался откуда-то. Исполненный С. М. кузен не затерялся, сам актер не стушевался, между тем было перед кем: компанию ему составляли большие мастера водевильного дела. Три года спустя он получает в кино одну из лучших ролей русского репертуара — Хлестакова, однако тут выходит все ровно наоборот. В гайдаевском *Инкогнито из Петербурга* звезды концертировали кто во что горазд, а растерявшийся от нежданного дара судьбы С. М., всего несколько лет как со студенческой скамьи, демонстрировал лишь отличное умение хлопотать лицом, и в довершение всего был переозвучен другим актером. Дальше много лет ничего серьезного и заслуживающего хоть какого-то внимания (за исключением, пожалуй, *Сентиментального романа*) в кино у него не случалось, а тем временем он стал ведущим актером Театра им. Ленсовета, по праву играл и комические, и драматические роли. Но такова, верно, редкостная индивидуальность С. М.: дар сообщать пронзительность резкому до буффонады рисунку, психологическая достоверность сколь угодно эксцентричных кульбитов, наконец, сам его грустный, дурацкий облик — в кино это невозможно уложить в рамки типажного соответствия. Он появился в двух фильмах Александра Рогожкина. Оба потребовали ограничения привычных по театру выразительных средств. В *Акте* умирающий эстрадный актер Ганс Шальк обездвижен; в *Жизни с идиотом* шизофреник Вова молчит, единственная реплика — склоняемое им на разные лады «Эх!». Актерские работы С. М. у Рогожкина суть иллюстрации известного положения о пользе ограничений. *Акт* оставляет ему только мимику — и выражение его комически «длинного» лица приобретает здесь трагический оттенок. Так он играет путаницу чувств умирающего: помереть бы скорее, да не дают... не давайте! дайте еще побыть здесь, подержите! Идиот, воображающий себя Лениным, сыгран в *Жизни...* «по-мейерхольдовски», пластикой: когда его выгуливают, он — огромный младенец, дома же — и в самом деле чуть ли не вождь мирового пролетариата, так весомо и судьбоносно звучит его лапидарное «Эх!». Схоластичная, умозрительная проза Виктора Ерофеева послужила материалом для фильма, где способности и особенности С. М. пошли в дело. Вот бы еще какой прозы для него, получше. Для подобных актеров нужно сочинять специально.

Леонид ПОПОВ

Мигицко Сергей Григорьевич

Народный артист России (1998). Родился 23 апреля 1953 г. в Одессе. В 1974 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская И. Владимирова). Работал в МДТ, с 1975 г. — в Театре им. Ленсовета.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Игроки» (1986), «Пророк в своем отечестве» (1986), «Собачье сердце» (1988), «Западня» (1990), «Таланты и поклонники» (1991), «Карусель по г-ну Фрейду» (1992), «Ты и только ты» (1992), «Адъютантша Его величества» (1993), «Самодуры» (1994), «Лицо» (1996), «Любовник» (1996), «Мнимый больной» (1998), «Жак и его Господин» (1999) — Театр им. Ленсовета; «Интимная жизнь» (1994, театр «Бенефис»); «Сублимация любви» (1997, «Русская антреприза Михаила Козакова»); «Горе от ума» (1998, Театральное товарищество «814»).

Более двадцати работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1974 **Дорогой мальчик**; **Соломенная шляпка** (тв)
1976 **Сентиментальный роман**
1977 **Инкогнито из Петербурга**
1978 (вып. в 88) **Пока безумствует мечта**
1980 **Только в мюзик-холле** (тв)
1984 **Герой ее романа**

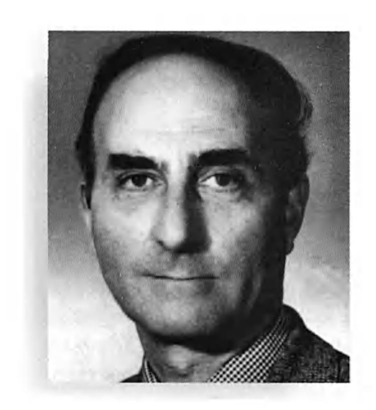
фильмы с 1986 г.

1987 **Акселератка**; **Первая встреча, последняя встреча**
1988 **Дорогое удовольствие**
1989 **Искусство жить в Одессе**; **Светлая личность**; **Сирано де Бержерак**
1990 **Ловушка для одинокого мужчины**; **Мой муж — инопланетянин**
1991 **Виват, гардемарины!**; **Дура**
1993 **Акт**; **Жизнь с идиотом**
1994 **На кого Бог пошлет**
1995 **Спасибо, доктор** (к/м)

библиография

Скорочкина О. Об антиредукторе и «душегубке домашнего рая»//ЛП. 1986. 20 дек. (о сп. «Пророк в своем отечестве», в т. ч. о С. М.); **Демин В.** Простите, вы не ханжа?//СФ. 1988. № 2 (о ф. *Дорогое удовольствие*, в т. ч. о С. М.); **Масловский Г.** Представьтесь, пожалуйста!//ИК. 1988. № 11 (о ф. *Дорогое удовольствие*, в т. ч. о С. М.); **Муратов Л.** Культурная традиция и экранизация классики («Ревизор» в кино)// В сб.: Классическое наследие и современный кинематограф. — Л., ЛГИТМиК, 1988 (в т. ч. о ф. *Инкогнито из Петербурга* и о С. М.); **Гительман Л., Рабинянц Н.** Ошибка профессора Преображенского//ТЖ. 1989. № 13 (о сп. «Собачье сердце», в т. ч. о С. М.); **Комкова А.** Краски и лица//В сб.: В конце восьмидесятых. На ленинградской сцене. — Л., ЛГИТМиК, 1989 (в т. ч. о С. М.); **Гуницкий А.** Генри Печального образа//Смена. 1993. 5 июня (о сп. «Ты и только ты», в т. ч. о С. М.); **Варганова О.** Трудно быть веселым человеком. Инт. с С. М.//НВ. 1993. 18 ноября; **Иванова Е.** Маэстро Мигицко//ВП. 1993. 18 ноября; **Тиглер Н.** Сергей Мигицко//ПТЖ. 1993. № 1; **Иванова В.** Жить с идиотом?//Культура. 1994. 22 янв. (о С. М. в ф. *Жизнь с идиотом*); **Скорочкина О.** «Интимная жизнь» в открытом доме// НВ. 1994. 28 июня (о сп. «Интимная жизнь», в т. ч. о С. М.); **Москвина Т.** Караул//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Жизнь с идиотом*, в т. ч. о С. М.); **Калмановский Е.** Я здесь — и не совсем здесь, или совсем не здесь//Смена. 1995. 26 окт.; **Москвина Т.** Верить поэтам//ПЧП. 1998. 14 окт. (о сп. «Горе от ума», в т. ч. о С. М.).

Мигицко С.: Зачем ослу лошадиные силы//СПб. ведомости. 1994. 27 авг.



МИКАЭЛЯН Сергей

режиссер

Микаэлян Сергей Герасимович

Народный артист РСФСР (1983). Родился 1 ноября 1923 г. в Москве. В 1951 г. окончил режиссерский факультет ГИТИСа (мастерская Б. Захавы, М. Кнебель, А. Попова). Работал режиссером в театрах Саратова, Горького, Москвы и Ленинграда, главным режиссером Ташкентского русского театра им. М. Горького. В 1959 г. окончил ВРК при к/с «Мосфильм» (мастерская М. Ромма, Ю. Райзмана, С. Юткевича, Л. Трауберга). С 1961 г. — режиссер-постановщик к/с «Ленфильм». Гос. премия СССР (1976, Премия).

Сергей Микаэлян избегает печальных финалов. Исключение составляет лишь сделанный в непривычной для режиссера экспрессивной манере фильм *Принимаю бой*, где в финале главный герой гибнет. Больше С. М. с кинематографическим языком не экспериментировал — он снимал непритязательное кино о частном противостоянии людей властной реальности, которая пытается подмять их под себя, о стремлении человека сохранить свое самостоянье. Герои С. М. лишь изредка принимают бой с открытым забралом. Они предпочитают тихое сражение, которое происходит, как правило, не на территории любви, а на социальном фронте. И в этом отличие утешителя С. М. от других коллег по ремеслу. Даже в фильме *Влюблен по собственному желанию* главный герой на самом деле не влюблен — вытолкнутый жизнью на обочину, он возвращается благодаря женщине, которая заставляет его в себя поверить. С. М. чужд пафоса и котурн: его стихия — повседневность, рутина жизни, в которой он находит прелесть и обаяние. Пожалуй, только в *Премии* действие замыкается во внебытовом заводском пространстве, и нравственный конфликт бригады Потапова с начальством имеет производственный окрас. В остальных фильмах, снятых режиссером в семидесятые и восьмидесятые, повествование густо замешено на быте как частной и заповедной сфере жизни. Пристрастие режиссера к житейским фактурам порой разрушало сюжетный строй фильма, как это случилось с *Рейсом 222*. Созданный по горячим следам политического советско-американского скандала с Людмилой Власовой и Александром Годуновым, фильм распадался на череду отдельных забавных жанровых эпизодов, которые режиссер тщетно пытался соединить идеологическим раствором. С началом перестройки сражение с социумом стало всеобщим увлечением, повальной модой, и тихим противостоянием удивить кого-либо было сложно. Напротив, оппозиционность могла проявить себя в отказе от подобной борьбы — и С. М. выбрал этот путь. Меняется и его режиссерская манера:

пространство, где разворачивается действие военных ретродрам (*Сто солдат и две девушки*, *Французский вальс*) и современной комедии (*Разборчивый жених*), кажется театральной выгородкой и лишено примет времени. В силу того, что эти фильмы не имели адреса, они выпали из контекста. Впрочем, С. М. завершает новую картину, думает о следующем сценарии и по-прежнему не любит плохих финалов.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1963 (вып. в 65) **Принимаю бой**
1965 **Иду на грозу**
1968 **Всего одна жизнь**
1971 **Расскажи мне о себе**
1972 **Гроссмейстер**
1974 **Премия**
1976 **Вдовы**
1979 **С любовью пополам**
1982 **Влюблен по собственному желанию** (авт. сц. совм. с А. Васинским, реж.)
1985 **Рейс 222** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1989 **Сто солдат и две девушки** (авт. сц., реж.)
1993 **Разборчивый жених** (авт. сц. при уч. А. Васинского, реж.)
1995 **Французский вальс** (авт. сц. совм. с Л. Аркадьевым, реж., худ.)
2000 **Звездочка моя ненаглядная** (авт. сц., реж.)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз** «За яркое воплощение на экране темы советского патриотизма» на ВКФ в Алма-Ате (**Рейс 222**)

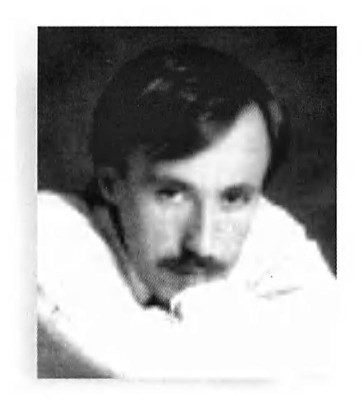
библиография

Добротворский С. *Рейс 222*//СФ. 1986. № 2 (об одноим. ф.); **Черепанов Ю.** Наш характер//СЭ. 1986. № 4 (о ф. *Рейс 222*); **Трегубович В.** Кинорейс по точной трассе//Сов. культура. 1986. 5 июня; **Юткевич С.** Поэтика режиссуры. – М., Искусство, 1986 (в т. ч. о С. М.); **Закржевская Л.** В контексте времени//В сб.: Экран'83 – 84. – М., Искусство, 1986 (в т. ч. о ф. *Влюблен по собственному желанию*); **Плахов А.** Ритуал и феномен//ИК. 1987. № 3 (в т. ч. о ф. *Рейс 222*); **Шилова И.** Кинематограф 80-х. Новые тенденции. – М., Знание, 1987 (в т. ч. о С. М.); **Стишова Е.** Пространство комедии//В кн.: Близкое прошлое. – К., Мистецтво, 1989 (о ф. *Влюблен по собственному желанию*); **Дьяконов Ю.** Радость созидания. Тема труда в советском кинематографе. – М., Просвещение, 1989 (в т. ч. о ф. *Влюблен по собственному желанию*); **Сэпман И.** Народная комедия?//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Сто солдат и две девушки*); **Гранин Д.** Солдатская война//МН. 1990. 13 мая (о ф. *Сто солдат и две девушки*); **Черянев П.** Застенчивые донжуаны//Рос. газета. 1993. 15 апр. (о ф. *Разборчивый жених*); **Ерохин А.** Зануды, или Правила охоты на человека-2//Столица. 1993. № 19 (в т. ч. о ф. *Разборчивый жених*); **Малюкова Л.** Стакан воды//ИК. 1993. № 8 (о ф. *Разборчивый жених*); **Добротворский С.** Мелодия в стиле ретро, не ставшая шлягером//Ъ. 1995. 15 марта (о ф. *Французский вальс*); **Горелов Д.** Всадник без головы//Сегодня. 1995. 3 авг. (о ф. *Французский вальс*); **Гребнев А.** Злой мальчик//Сегодня. 1995. 10 авг. (ответ на ст. Д. Горелова «Всадник без головы»).

Микаэлян С.: Влюблен по собственному желанию. Записки кинорежиссера. – М., Киноцентр, 1989.

МИНАЕВ Игорь

режиссер



Минаев Игорь Евгеньевич

Родился 15 января 1954 г. в Харькове. В 1977 г. окончил режиссерский курс факультета кинематографии Киевского института театрального искусства им. Карпенко-Карого (мастерская В. Неберы).

Театральные работы с 1986 г.:
«История солдата» (1995, Аудитория Сен-Жермен, Париж); «Флорентийские ночи» (1995, Театр 13, Париж).

Живет в Париже.

Уже в первом полнометражном фильме *Холодный март* проявился главный режиссерский принцип Игоря Минаева: давно освоенные отечественным кинематографом фактуры (пространства или исторической эпохи) и избитые драматургические коллизии он облучает светом непривычно интенсивного эмоционального переживания. *Холодный март*, события которого разворачивались в спецучилище для преступников-подростков, а сюжет строился вокруг взаимоотношений вдумчивого педагога и его трудных учеников, был снят в жестко реалистичной манере. Последовавшие за ним *Первый этаж* и *Наводнение* продемонстрировали, как минаевский жесткий реализм трансформировался в своего рода магический натурализм. Под магическим натурализмом здесь подразумевается особый способ воздействия кино на зрителя: тот оказывается настолько заворожен достоверностью психологических движений и состояний героев, что склонен видеть судьбоносность и фатальность в их мельчайших физических проявлениях, старается усмотреть первопричину роковых развязок – а они характерны и для *Наводнения*, и для *Первого этажа* – в самых простых ощущениях и реакциях персонажей.
Главная героиня *Первого этажа*, юная парикмахерша со склонностями в духе бессмертной Кармен, была погружена в стихию жизни социальных низов. Реалии этой жизни воссоздавались с фанатической скрупулезностью, с напористой претензией на безусловную подлинность фактур. При этом чернушное изображение было столь концентрированным, что представляло собой уже самостоятельную драматургическую силу. Которая и подталкивала героя (нового Хозе) к брутальным (смертоносным) действиям. В свою очередь, агрессивная физическая и даже физиологическая фактурность, сообщенная режиссером героине *Наводнения*, становилась причиной

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Чайка** (к/м)
1980 **Гость** (к/м; тв)
1985 **Телефон** (к/м)

ее гибели от руки соперницы. Склонностью И. М. к изобразительной и драматургической сакрализации реального (когда действительное видится лишь тонким покровом желаемого) может быть объяснено и то глубокое понимание эстетики сталинского ампира, которое было продемонстрировано режиссером в неигровом фильме *Подземный храм коммунизма.*

Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ

фильмы с 1986 г.

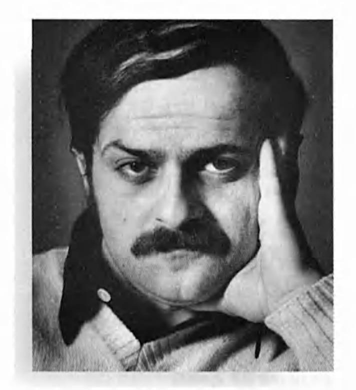
1987 **Холодный март**
1990 **Первый этаж**
1991 **Подземный храм коммунизма** (док.; Франция)
1993 **Наводнение** (авт. сц. совм. с Ж. Байнаком, реж.)

библиография

Зархи Н. В ожидании апреля//ИК. 1988. № 10 (о ф. *Холодный март*); **Лындина Э.** После долгой зимы//СЭ. 1988. № 19 (о ф. *Холодный март*); **Михалев В.** Искусство снимать в Одессе//ЭиС. 1990. 28 июня (о ф. *Первый этаж*); **Плахова Е.** Одноэтажное сознание//ИК. 1991. № 3 (о ф. *Первый этаж*); **Гладильщиков Ю.** Неизвестный кинематограф//ЛГ. 1991. 17 апр. (в т. ч. о ф. *Первый этаж*); Минаев И.: «Кино говорит, что жизнь проходит». Инт. корр.//Сеанс. 1991. № 4; Минаев И.: «С точки зрения профессии...» Инт. корр.//ИК. 1994. № 4; **Плахов А.** Окно в Петроград//ИК. 1994. № 4 (о ф. *Наводнение*); **Коваленко Ю.** *Наводнение* на экранах Парижа//Известия. 1995. 20 мая (о ф. *Наводнение*); **Новогодский В.** *Наводнение*: Повесть Евгения Замятина на французском экране//Рус. мысль. 1995. 25 – 31 мая (о ф. *Наводнение*); **Богопольская Е.** Композиция из красных квадратов на фоне Стравинского//Рус. мысль. 1995. 26 окт. – 1 ноября (о сп. «История солдата»); **Гинзбург А.** Нездешние вечера: два спектакля по М. Цветаевой//Рус. мысль. 1995. 23 – 29 ноября (о сп. «Флорентийские ночи»).

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз детского жюри** за лучший к/м фильм МКФ в Москве (**Телефон**)
1988 **Премия** за лучшую режиссуру ВКФ в Киеве (**Холодный март**)
1993 **Приз** за режиссуру КФ «Киношок» в Анапе (**Наводнение**)



МИНДАДЗЕ Александр

сценарист

Миндадзе Александр Анатольевич

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1986). Родился 28 апреля 1949 г. в Москве. Работал секретарем суда в Дзержинском районном народном суде Москвы. В 1971 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская К. Виноградской). Серебряная медаль им. Довженко (1977, Весенний призыв). Премия Ленинского комсомола (1979, Слово для защиты). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1984, Остановился поезд).

Александр Миндадзе написал сценарии для всех без исключения фильмов Вадима Абдрашитова — их творческий тандем есть своего рода феномен в истории кино. В момент появления этих сценариев они могли выглядеть сухими и непонятными, но с течением времени жизнь неизменно догоняла воображение А. М., подтверждала самые невообразимые его догадки и задним числом свидетельствовала о глубокой правоте его немыслимых, казалось бы, прогнозов. Безусловно, экранный результат во многом определяла незаурядная художественная интуиция Абдрашитова, умеющего почувствовать провидческое начало, присущее прозе А. М., даже на стадии вчерне и изустно изложенного замысла. А. М. стал писать для кино в середине семидесятых, и его сценарии нисколько не походили на модную в то время кинодраматургию «потока жизни». Они были не просто другими, но другими принципиально. И дело не в гармонии (понятно, никак не А. М. придумал или открыл ее отсутствие), а в том, что «само собой» в его сценариях уже ничего не складывалось, и даже иллюзии такой не возникало. «Везде рентгены!» — говорится в его сценарии «Время танцора». У А. М. «что-то не так» росло и ширилось, заволакивая «чистое небо» и нависая над землей, «что-то не так» понемногу разрасталось из отдельных недостатков, как писали газеты, недоделок, уклонений и вылилось во всеобщий финал, который сценарист развернул в масштабное полотно под названием «Армавир».

В народе про это « что-то не так» говорят «нашла порча», а в историческом словаре появилось устремленное в будущее слово Перестройка, то есть изживание порчи. Из сценария в сценарий А. М. писал куски некой большой картины о крахе целой эпохи. Потому-то кое-что повторялось, например имя Герман, и обязательны были мечтательные танцы — в каждом отрывке-сценарии вплоть до «Времени танцора». Писатель как бы собирал симптомы. Это был предварительный отчет эпохи, изложенный для кино сухо, по-мужски. Понятия, еще не прозвучавшие вслух, — застой, развал, все это на экране возникало в слегка размытой и угрожающей реальности семидесятых и последующих десятилетий. Поэзия возникала из обыденного, из полетов во сне и наяву. Популярные

среди фильмов до 1986 г.

1971 **Задачка** (к/м)
1976 **Весенний призыв**; **Слово для защиты**
1978 **Поворот**
1980 **Охота на лис**
1982 **Остановился поезд**
1984 **Парад планет**

фильмы с 1986 г.

1986 **Плюмбум, или Опасная игра**
1988 **Слуга**
1991 **Армавир**
1995 **Пьеса для пассажира**
1997 **Время танцора**

призы и награды с 1986 г.

1986 **Премия им. Эннио Флайано «Серебряный Пегас»** Итальянской академии культуры («За литературный вклад в кинематограф»)
1989 **Премия «Ника»** за лучший сценарий (**Слуга**)
1991 **Гос. премия СССР** (**Слуга**)
1994 **Премия «Золотой Овен»** («Творческому дуэту А. Миндадзе – В. Абдрашитов»); **Премия им. Эйзенштейна** российско-германского конкурса сценариев (**Пьеса для пассажира**)
1997 **Премия «Ника»** за лучший сценарий (**Время танцора**); **Премия «Золотой Овен»** за лучший сценарий (**Время танцора**)

киножанры (детектив, катастрофа, мелодрама, приключение) приспосабливались к диагностике действительности. И вместе с этим анализом утверждался кодекс социальных ценностей: семья, родина, дружба, любовь, все прочное и вечное.

Сценарий – жанр в принципе конспективный. У А. М. письмо особенно компактное, можно сказать, экономное. Его сценарии похожи на либретто опер новейшего времени, рассчитанных на атональную музыку. Сценарий А. М. – папка с подсказками, своеобразный «компромат» на тот или иной опасный случай. А из случаев складываются кризисы, преступления, отклонения. Недаром в этих «папочках» столько судебных дел и служителей Фемиды. «Когда видишь последствия того, что они совершают все вместе...», говорил Герман Ермаков из фильма *Остановился поезд*. Когда видишь последствия совершенного всеми, это называется «беспредел». Сценарист не тратит времени на патетические обобщения. Его сюжет никогда не исчерпан, он закругляется, и продолжение следует. Феномен отрицательного значения уловлен, и исчерпан фильм, но не его источник, реальность, которая поставляет новые истории, на первый взгляд совсем не похожие на прежние. Один из его героев, «охотник на лис», в финале разозлился, поскольку он хотел перевоспитывать плохого подростка по рецептам советского кино, а тот заупрямился, так и остался «неподдающимся». Так и автор сценариев «Охота на лис», «Плюмбум», «Остановился поезд», «Парад планет», «Слуга», «Армавир», «Время танцора» – словно рассерженный гладкописью официоза, полуофициоза и даже интеллектуального кино, двигался от умиротворенного созерцания к «Большой постановке жизни» (так в сценарии называлась *Пьеса для пассажира*). «Ужасный век. Ужасные сердца» – наверное, думает А. М. Его герои – пациенты генетических нарушений: мальчик Плюмбум, следователь Ермаков, слуга народа Гундионов, проводник дальнего следования Капустин. По ним прокатилось огромное колесо истории. Среди них много профессиональных судей и дилетантов суда, хотя сам А. М. от какого бы то ни было приговора решительно и намеренно уклоняется. «Тоска по лучшей жизни» выглядит у него борьбой за самосохранение, за выживание, а в таком «потоке» – прощай, справедливость. Когда человек ищет, куда бы вырваться из удушающего климата (в парад планет или в дорогу) или как спастись от стихии (вынырнуть и начать все сначала) – ему не до указательных перстов.

Сценаристу А. М. нужен был не просто хороший режиссер, но человек той же природы – наблюдатель и хроникер, художник скрытой камеры и скрытых, но верных идеалов. Им оказался Вадим Абдрашитов, а когда к ним на время присоединился Олег Борисов, актер жесточайший, гений в изображении зла, прокурор по духу и принципам творчества, ясность их совместного высказывания была обеспечена. Однако применительно к сценариям А. М. ясность, пожалуй, не самоцель. И даже напротив того – он выбирает неясность. Сложные формулы, вроде гражданской войны вообще, и символические определения, вроде «времени танцора», и мужские рыцарские ордена однополчан, «трех товарищей», – все эти смутно волнующие и многозначные метафоры влекут его в какую-то туманную даль. Куда-то, где спутаны начала и концы, люди и их имена, война и мир, добро и зло, русалки и казаки, история и наше время.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

библиография

Миндадзе А.: Парад планет. Киносценарии. – М., Искусство, 1991; Слуга. – М., Честа, 1994; Время танцора. Киноповести. – М., АСТ-ЛТД, 1997.

Савицкий Н. Разговор начистоту. О фильмах Вадима Абдрашитова и Александра Миндадзе. – М, ВБПК, 1986; **Гербер А.** Вадим Абдрашитов, Александр Миндадзе. Два портрета в одном диалоге. – М., Союзинформкино, 1987.

Миндадзе А.: «В работе нет загадок». Инт. **В. Кирюхина**//Огонек. 1986. № 51; *Плюмбум, или Опасная игра*. Монолог А. М. Лит. запись **М. Пенкина**//СФ. 1986. № 12; **Смирнов П.** Обгоняющие время...//СК. 1989. № 6 (в т. ч. об А. М.); **Плахов А.** Загадки и загвоздки//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Слуга*, в т. ч. об А. М.); Встреча с Вадимом Абдрашитовым и Александром Миндадзе 16 января 1987 года//В сб.: Беседы на втором этаже: теория кино и художественный опыт. – М., ВНИИК, 1989; Абдрашитов В.: «Это были мы». Инт. **Э. Лындиной**//ЛО. 1990. № 9 (в т. ч. об А. М.); Миндадзе А.: «Мне кажется, мы нашли бы общий язык с Бунюэлем...» Инт. **А. Щуплова, А. Финаева**//КО. 1994. № 13; **Плахов А.** Двадцатилетний тандем сценариста и режиссера по-прежнему уникален//Ъ. 1994. 5 окт.; **Юсипова Л.** Лучшая пьеса для молодых написана профессионалами старшего поколения//Ъ. 1995. 31 янв. (о ф. *Пьеса для пассажира*, в т. ч. об А. М.); **Ситковский Г.** Прощание с эпохой//НГ. 1995. 3 февр. (о ф. *Пьеса для пассажира*, в т. ч. об А. М.); Абдрашитов В., Миндадзе А.: «Нам двадцать лет». Инт. **Ю. Хомяковой**//ЭиС. 1995. 9 – 16 февр.; Миндадзе А., Абдрашитов В.: «Каждый раз мы стоим на дороге, ни начала, ни конца которой не видно».

Инт. **М. Порк**//Экран. 1995. № 4; **Дроздова М.** К вопросу о витальности//ИК. 1995. № 7 (в т. ч. об А. М.); Миндадзе А.: «Человек, покуда он жив, будет писать — на клочках бумаги, на лоскутах, на камнях...» Инт. **Э. Корсунской**//Киносценарии. 1997. № 5; **Быков Д.** Качканару не снести троих//ОГ. 1997. 13 - 19 ноября (о ф. *Время танцора*, в т. ч. об А. М.); **Мартынова Т.** Танцы во времена полнолуния. Инт. с А. М.//Правда. 1997. 11 дек. (о ф. *Время танцора*); **Быков Д.** Молодой отец двух взрослых дочерей. Инт. с А. М.//Профиль. 1998. № 2; **Маслова Л.** Шесть сюжетов в поисках смысла//ИК. 1998. № 2 (о ф. *Время танцора*, в т. ч. об А. М.); **Ликинская И.** Слово для защиты//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Время танцора*, в т. ч. об А. М.); **Крюкова А.** Парад планет Александра Миндадзе. Инт. с А. М.//НГ. 1999. 28 апр.

Более подробную библиографию А. Миндадзе с 1976 по 1998 гг. см. в журнале «Кинограф», 1998, № 5.

МИРОНОВ Андрей

актер

Миронов Андрей Александрович

Народный артист РСФСР (1980). Родился 7 марта 1941 г. в Москве. В 1962 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская И. Раппопорта). С 1962 г. работал в Театре сатиры.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Тени» (1987, реж., акт.), «Вишневый сад» (1987).

В кино с 1961 г. Более пятидесяти работ. Умер 16 августа 1987 г. в Риге. Похоронен в Москве.

среди фильмов до 1986 г.

1961 **А если это любовь?**
1962 **Мой младший брат**
1963 **Три плюс два**
1966 **Берегись автомобиля**
1968 **Бриллиантовая рука**
1971 **Достояние республики**; **Старики-разбойники**; **Тень**
1973 **Безумный день, или Женитьба Фигаро** (тв-спект.); **Невероятные приключения итальянцев в России**
1974 **Соломенная шляпка** (тв)
1976 **Небесные ласточки** (тв)
1977 **12 стульев** (тв)

Он заговорил всех, заморочил, заставил поверить в того Андрея Миронова, которым не был. Придумал себя такого: бравурный шик-блеск, мажорная нота, беспечность любимца публики. Самым ранним мироновским экземплярам — вроде недотепы-ветеринара из водевиля *Три плюс два* — еще недостает духу на разгул, они пребывают в робости. Но уже Геша Козодоев из *Бриллиантовой руки* праздничен и легкокрыл — что говорить про Маркиза-Фадинара-Флоридора-Селестена, который резвится на всю катушку в полном своем праве повесы. В полном, да не совсем. Мерцает остов катушки сквозь накрученную пеструю нитку, которая сколько ни вейся...

А. М. делал на театре и в кино фата, счастливца, удачника, пускал веселую пыль в глаза — решительно не умея смеяться глазами. Его барочная избыточность, прихотливая чрезмерность рисунка — не строго очиненным карандашом, но в буйно смешанной технике — были сродни крикливой мишуре, отчаянно камуфлирующей невеселую суть вещей. Сродни расшитому блестками платью Фигаро, в котором его хоронили. Видимая непринужденность, с которой он раздаривал себя пригоршнями, распродавал со щедрым походом, транжирил собой — была непринужденностью знающего наперед.

Авантюристы неотразимого мироновского покроя и пошиба вытанцовывали веру в везение на белоснежной палубе, бредили о напоенном солнцем городе-мечте, куролесили и лицедействовали напропалую. Но все они поглядывали на мир грустным глазом: нехорошие предчувствия томили их. Незадачливый контрабандист Геша с детской самозабвенностью играет в бриллиантовую супераферу, но в глубине души не слишком верит в успех предприятия (*Бриллиантовая рука*); застенчивому спекулянту Диме Семицветову — чует его сердце — вожделенной сладкой жизнью не придется пожить (*Берегись автомобиля*); по горлу кафешантанного Бендера плачет обезумевшая воробьяниновская бритва — и Бендер готов к ее финальному росчерку (*12 стульев*). Чем яснее они всё про себя понимали, тем выше выбрасывали ноги в танце, тем замысловатее выводили рулады, тем отчаяннее фиглярствовали — но ведь не обманешь.

Бывает, лампа накаливания на исходе сил загорается натужно ярким, болезненно резким светом. В бурлеске *Трое в лодке, не считая собаки* А. М. сыграл за пятерых, отведав на буйной пирушке от пуза — Джерома Клапку Джерома, Джи, миссис Байкли, дядюшку Поджера и трактирщика в придачу. Похмельем стали *Фантазии Фарятьева* про потрепанного стоматолога с воспаленными глазами и смешными безответными чувствами. А. М. сыграл историю безмерно усталого человека, у которого уже нет сил держать лицо — оно несвежее, помятое. Далекие отсветы былых бенгальских огней и шутих, некогда слепивших, скорее угадывались, чем улавливались в глазах еще сорокалетнего, уже позднего А. М.

В *Моем друге Иване Лапшине* эти глаза — обугленные. Шлейф фата и артистичного артиста чуть колыхался на дымном ветру *...Лапшина*, привнесенный в этот фильм по режиссерскому умыслу — как намек на инаковость героя, столичной штучки, успешного журналиста перекати-поле. Но именно что намек — А. М. сыграл эту роль на отказе от всех привычных приспособлений в жесте и тоне. «А у меня, брат, жена умерла. Приказала, понимаешь, долго жить. Дифтерит, паралич сердца...» — повторяет Ханин заученную скороговорку, отводя глаза. Свою кромешную потерянность — здесь мироновский сюжет укрываемой боли прочно спаян с личным сюжетом героя — Ханин прячет за мишурным бодрячеством, вымученной улыбкой и маскарадом, на правах заезжего франта неустанно облачаясь

1978 **Обыкновенное чудо** (тв)
1979 **Трое в лодке, не считая собаки** (тв); **Фантазии Фарятьева** (тв)
1980 **Назначение**
1981 **Будьте моим мужем**
1982 **Сказка странствий**
1983 **Блондинка за углом**
1984 **Мой друг Иван Лапшин**

в разное: элегантный светлый пиджак, твидовое пальто с поднятым воротником и кепи, длинный вязаный шарф и шляпа с заломленными полями. Несмотря на лапшинские пророчества («Возьми жуликов ловить...» — «Не возьму. Тебя зарежут...»), Ханин, так и не решившийся всадить себе пулю в рот и получивший бандитский нож в живот, выживет и в финале отбудет на пароходе, взмахнув легкомысленной тросточкой. Сюжет мироновского героя завершен. Собственно говоря, в *Человеке с бульваре Капуцинов* важно лишь то, что песенка мистера Феста «Все кончено» выпала при окончательном монтаже.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

фильмы с 1986 г.

1987 **Следопыт**; **Человек с бульвара Капуцинов**

библиография

Андрей Миронов. Ред.-сост. **Б. Поюровский.** — М., Искусство, 1991; **Вислов А.** Андрей Миронов: неоконченный разговор. — М., Искусство, 1993; **Пушнова Н.** Андрей Миронов: история жизни. — М., Олимп, АСТ, 1999; **Егорова Т.** Андрей Миронов и я. — М., Захаров-АСТ, 1999; Андрей Миронов глазами друзей. Сборник воспоминаний. — М., Центрполиграф, 2000.

Захаров М. Памяти Андрея Миронова//Театр. 1987. № 12; Прощай, друг, прощай!//Театр. 1987. № 12; **Владимирова З.** Прошло незамеченным//Театр. 1988. № 3 (в т. ч. об А. М.); **Горин Г.** Андрей// В сб.: Мой любимый актер. Писатели, актеры, публицисты об актерах кино. — М., Искусство, 1988; **Ковалов О.** Быль про то, как лиса петуха съела//ИК. 1989. № 6 (о ф. *Мой друг Иван Лапшин*, в т. ч. об А. М.); **Лапина И.** Грустная акция микрофона. Инт. с А. М.//Театр. 1989. № 8; **Макаров А.** Андрей из 170-й// В сб.: Экран'89. — М., Искусство, 1989; **Рудницкий К.** Прощание с Андреем Мироновым//В кн.: Любимцы публики. — К., Мистецтво, 1990; **Забозлаева Т.** Андрей Миронов//В кн.: Ровесники. Портрет актеров 1941 года рождения. — К., Мистецтво, 1990; Вот он... (профиль кумира). **А. Володин**, **Г. Горин**, **М. Захаров**, **А. Червинский**, **А. Эфрос** об А. М.//ЭиС. 1991. 7 марта; **Гаврюшина А.** Роль и судьба// Театр. 1991. № 3 (об А. М. в сп. «Женитьба Фигаро»); **Грибкова Н.** Заложник авансцены//Моск. наб. 1997. № 3-4 (об А. М. в сп. «Трехгрошовая опера»); **Рязанов Э.** Об Андрее Миронове//В кн.: Неподведенные итоги. — М., Вагриус, 1997; **Свободин А.** Андрей Миронов и Ермолай Лопахин//В кн.: Театр в лицах. — М., Знание, 1997 (об А. М. в сп. «Вишневый сад»).

Миронов А.: В поисках сути. Об Анатолии Эфросе//Неделя. 1987. № 45.

МИРОНОВ Валерий

оператор

Миронов Валерий Андреевич

Заслуженный деятель искусств России (1997). Родился 1 августа 1939 г. в Ленинграде. В 1964 г. окончил Ленинградский институт точной механики и оптики по специальности «Оптико-физические приборы», в 1971 г. — операторский факультет ВГИКа (мастерская Л. Косматова). С 1969 г. работает на к/с «Ленфильм», с 1973 — оператор-постановщик. Гос. премия РСФСР им. Крупской (1981, В моей смерти прошу винить Клаву К.). Более двадцати работ в кино.

Его камера охотно откликается на самые разнообразные режиссерские предложения. Имея дело с незнакомыми фактурами, оператор Валерий Миронов — в зависимости от режиссерских обстоятельств — может предпочесть осмотрительность и умеренность, а может позволить себе радикальный жест.

Взломщик потенциально был способен стать, но не стал территорией провокационного столкновения широкой аудитории с неведомым ей миром музыкального андеграунда: режиссер и оператор «урезали марш», адаптировали ядовитые краски подполья к среднеобывательским представлениям о клевом и крутом, о приходе и отходняке, о полете рокерской души над колоннадой официоза. Но годом раньше В. М. снял совсем другой по изображению, бульварно «кр-р-расивый» фильм *Фуэте*: колыхание белых занавесей и клубов дыма призваны были визуально обеспечить мотив творческого поиска героини-балерины.

Впрочем, весь этот шик запечатлен с достаточно «холодным носом», а вот в *Переходе товарища Чкалова через Северный полюс* изображение явно дышит операторским азартом, хотя веселая игра в совдеповский комикс вполне скромна по изобразительным средствам, намеренно лаконична. *...Товарищ Чкалов...* и *Бумажные глаза Пришвина* — два лика доморощенного отечественного постмодернизма: первый — задорная, прозрачная по намерениям детсадовская забава, второй — глубокомысленный и терпкий экзерсис, настоянный на цитатах и сносках, наслаивающий друг на друга времена, пронизанный тайными и явными сюжетными ходами.

Надо ли говорить, что изображение здесь чуждо идее аскетизма: его градус повышенный, оно пульсирует и пенится. Таким образом, операторский темперамент В. М. едва ли поддается идентификации: в снятых им фильмах

означенный темперамент проявляет себя как величина переменная — в отличие от несомненной константы профессионального умения В. М. вписаться в предложенный режиссером вираж.

Марина ДРОЗДОВА

среди фильмов до 1986 г.

1975 **Лавина**
1977 **Знак вечности**
1978 **След росомахи**
1979 **В моей смерти прошу винить Клаву К.**
1980 **Поздние свидания**
1982 **Людмила**; **Солнечный ветер** (тв)
1983 **Средь бела дня...**

фильмы с 1986 г.

1986 **Фуэте**
1987 **Взломщик**; **Остров погибших кораблей** (тв)
1989 **Бумажные глаза Пришвина**; **Кончина** (тв)
1990 **Воспоминание без даты** (тв); **Переход товарища Чкалова через Северный полюс** (к/м)
1991 **Без правосудия**; **Полтергейст-90**
1993 **Лабиринт любви**; **Счастливый неудачник**
1994 **Последнее дело Вареного**
1996 **Дни ненастья**
1998 **Тоталитарный роман** (совм. с С. Астаховым)

библиография

Кешелава Т. Послесловие к аплодисментам//Кино (Рига). 1986. № 9 (о ф. *Фуэте*, в т. ч. о В. М.); **Шолохов С.** Иные времена — иные песни//ИК. 1987. № 10 (о ф. *Взломщик*, в т. ч. о В. М.); **Аннинский Л.** По исчезновении Сталина//Экран. 1990. № 4 (о ф. *Бумажные глаза Пришвина*, в т. ч. о В. М.).

МИРОНОВ Евгений

актер

Миронов Евгений Витальевич

Заслуженный артист России (1996). Родился 29 ноября 1966 г. в Саратове. В 1986 г. окончил актерский факультет Саратовского театрального училища им. Слонова (мастерская В. Ермаковой), в 1990 г. — Школу-студию МХАТа (мастерская О. Табакова). С 1990 г. работает в Театре под руководством О. Табакова.

Основные театральные работы:
«Матросская тишина» (1990), «Обыкновенная история» (1990), «Звездный час по местному времени» (1992), «Страсти по Бумбарашу» (1993), «Анекдоты» (1996), «Еще Ван Гог» (1997) — Театр под руководством О. Табакова; «Карамазовы и ад» (1996, театр «Современник»); «Орестея» (1994), «Гамлет» (1998) — Международная конфедерация театральных союзов; «Последняя ночь последнего царя» (1996, Творческий центр им. Мейерхольда, агентство «Богис»).

Милое русское лицо с характерной славянской нежностью черт и светлой ласковостью взгляда — не то послушник Алеша в монастыре, не то пастушок Лель на поляне. Чуть ли не лубочная внешняя русскость Евгения Миронова и его повадка добродушного паренька из глубинки суть одно коварство. Это прирожденный комедиант, в лицедейскую стихию целокупно погруженный, много и словно без разбору играющий и в кино, и на театре — легко, с наслаждением, резво, щедро. Глубинные мелодии его бытия камерны и незлобивы, как у певчей птички. Но главное, сущностное актерское свойство — свойство зеркальности, отражения бликов и обликов времени — доверчиво обращено Е. М. в мир, а мир это — русский, неверный, обманчивый.

Е. М. дебютировал в то время, когда вся социальная реальность покатилась с горы и все социальные маски смешались в инфернальном карнавале. Люди с внешностью захудалых интеллигентов выбивались в большие начальники, важные персоны отправлялись хлебать баланду, простодушные трудяги становились пиратами и авантюристами-челноками. Чистый юноша из *Любви*, влюбленный не столько в реальную девушку, сколько в пленительный мир, где все еще возможно, довольно скоро утратит и цельность, и простоту. Симпатичный солдатик из *Анкор, еще анкор!* окажется способным и на жестокость, и на предательство, неуловимый и пугающий в своей туманно-колеблющейся, оборотнической природе. Был «белый и пушистый», а как послали заключенными командовать, вмиг предстал неумолимым идолом, цепной собакой Системы. Притворился, приспособился или он такой и есть — поди пойми. Нехитрый деревенский паренек, приняв в Афгане ислам, противопоставит жалкому хаосу отечества неистовую, маникальную правоверность (*Мусульманин*). Неприметный, примерный яппи, очкарик из банка, с тихой ненавистью вдруг скажет другу детства — хакеру, что таких, как он, уничтожать надо (*Лимита*). Совсем крошечную эпизодическую роль исполнил Е. М. в *Утомленных солнцем*, но и в ней проявилось оборотничество: командир, ведущий военные учения на колхозном поле, сворачивает их по требованию легендарного комдива Котова. Бравый лейтенант, серьезно и грозно играющий в войну, тает от счастья лицезреть советскую суперзвезду, мгновенно превращаясь в глупого мальчишку, оболваненного массовой пропагандой.

О фантастическом свойстве многих безнатурных русских людей принимать любую веру, любой образ жизни, плыть по любому течению, услужливо вибрировать в ответ на любые запросы, о свойстве, в основе которого, наверное, исторически сформированный страх перед самостоятельным

Гос. премия России (1996, «За исполнение ролей классического и современного репертуара»). Премия им. Станиславского (1997, сп. «Последняя ночь последнего царя»).

выбором, писали и Гоголь, и Лесков, и Щедрин, и Достоевский. Эту опасную безнатурность и отражает мироновское «зеркало» — зеркало в общем-то ясное, ничем не замутненное, просто личностный материал, из которого вылеплены герои Е. М., еще незрел, нетверд, чересчур пластичен. Личность слишком стремится угодить неведомому, грозному, пугающему внешнему миру, размыкается, колеблется, не находит опоры внутри.

Е. М. — актер без поколения. Заметные актеры предыдущего поколения, при всей несхожести друг с другом, крепко энергетически связаны с генерацией, рожденной в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов. Эта генерация, состоящая почти сплошь из закоренелых эгоцентриков, прошедших крутую «школу выживания» при смене общественного строя, нечувствительная к идеологии, помешанная на свободе и обреченная на отчаянный, в лучшем случае окультуренный индивидуализм, обладает четким рисунком судьбы. Отсюда надменная разборчивость фатального Меньшикова, строгий конструктивизм кукольного мастера Маковецкого, зоологический темперамент нерефлексирующего Машкова.

У Е. М., всегда упоминаемого в этой обойме, нет ни тех источников энергии, ни той четкости судьбы. Он стал формироваться тогда, когда ничему определенному сформироваться было невозможно. Без жесткой режиссерской руки и умной воли, направляющей его стихийную, не осознающую самое себя одаренность в русло точно выстроенной, посекундно расписанной роли, он расплывается в неопределенно-приятное, смутно-обаятельное тремоло мимики и жеста. Е. М., в самом деле, интереснейшее отражение и русской всепокоряющей талантливости, и русской томительной, на все готовой сумбурности. Сергей Газаров, угадав нечто верное в его актерской сути, дал ему коронную роль русского классического репертуара — Хлестакова. Что ему сказали, то он и сделал — озорного водевильного мальчишку, обаятельного оборотня, целиком вывернутого наружу — задорно, темпераментно, но ритмически однообразно и малоосмысленно. Его вдохновенная реактивность бесцельна, отзывчивость безмерна, речь тороплива и сбивчива, а движения театрализованно-карикатурны.

Крайний вариант оборотничества Е. М. сыграл в триллере *Змеиный источник* — бывший вундеркинд, а ныне пришибленный и придурковатый школьный секретарь оказывается безумным маньяком. Конечно, ясно видно, что герой Е. М. не тот, за кого выдает себя: то косой злобный взгляд, то шизофреническая усмешка вроде на что-то намекают. Но гения злодейства из этого закомплексованного и перепуганного опереточного простака никак не выходит, да и роль написана пунктирно, невнятно. Нет, не получится убедить в мироновской тотальной злодейскости зрителя, симпатизирующего Е. М. с времен *Любви*, увидевшего в нем заветную вариацию родименького светлоглазого Алешеньки-Иванушки. Куда ярче и лиричнее выходят у него персонажи заблудившиеся, потерянные, утратившие нить жизни (сыночек-наркоман в *Маме*, приживал Гуров в *Дневнике его жены*).

Личностная незрелость и страх перед непокорной, неведомой жизнью, услужливое соглашательство и лихорадочные поиски хоть какой-то индивидуальной формы — еще не зло. Еще не тотальное зло вся наша бесформенная, завиральная, феерическая, черт его знает на что способная новешенькая действительность, и есть тут что делать русскому актеру. Посидеть бы пластичному, тонкому, ищущему Е. М. в уединенной аскетической внутренней лаборатории, сосредоточившись на своем — но лукавый комедиантский русский мир все зовет на карнавалы, манит наградами, соблазняет Гамлетом, звенит монетами, шелестит списками секс-символов, искушает, обещает. И куда еще шарахнутся растерянные русские мальчики девяностых, самоотверженно изображающие, что все о'кей на их маленьком дрейфующем плоту, и что еще отразит мироновское «зеркало» — Бог весть.

Татьяна МОСКВИНА

фильмы

1988 **Жена керосинщика**
1989 **Женщины, которым повезло** (тв); **Перед рассветом**
1990 **Делай — раз!**
1991 **Затерянный в Сибири**; **Любовь**
1992 **Анкор, еще анкор!**; **Как живете, караси?**; **Черная суббота** (тв)
1993 **Последняя суббота**
1994 **Лимита**; **Утомленные солнцем**
1995 **Мусульманин**; **Трамвай в Москве** (ср/м)
1996 **Двадцать минут с ангелом** (ср/м; тв-спект.); **Ревизор**
1997 **Змеиный источник**; **И я должна молчать?** (к/м)
1999 **Мама**
2000 **Дневник его жены**

призы и награды

1992 **Приз** за лучшую главную мужскую роль КФ «Созвездие» (**Любовь**); **Приз кинопрессы** лучшему актеру года (**Любовь**, **Анкор, еще анкор!**); **Гран-при** МКФ «Звезды завтрашнего дня» в Женеве (**Любовь**); **Приз** за лучшую мужскую роль в конкурсе «Кино для всех» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Любовь**)
1994 **Премия «Ника»** за лучшую мужскую роль (**Лимита**)
1995 **Приз кинопрессы** лучшему актеру года (**Мусульманин**); **Приз** за лучшую мужскую эпизодическую роль КФ «Созвездие» (**Утомленные солнцем**)

библиография

Михалев В. Вы видели, как рождается звезда?//ЭиС. 1991. 12 дек.; **Колбовский А.** Четверо из *Любви*//Экран. 1992. № 10 (в т. ч. о Е. М.); **Фаткулина Д.** До и после *Любви*//Культура. 1993. 13 марта; **Смирнова Д.** Секреты Петра Тодоровского. Инт. с П. Тодоровским//ИК. 1993. № 5 (в т. ч. о ф. *Анкор, еще анкор!* и о Е. М.); **Лаврентьев С.** Старый кинотеатр «Парадизо»//ИК. 1993. № 5 (о ф. *Анкор, еще анкор!*, в т. ч. о Е. М.); **Егошина О.** Снова Бум-ба-раш...//НГ. 1993. 25 июня (о сп. «Страсти по Бумбарашу», в т. ч. о Е. М.); **Шемякин А.** Вполне постмодернистская ситуация//НГ. 1993. 22 окт. (о сп. «Страсти по Бумбарашу», в т. ч. о Е. М.); **Силюнас В.** Эсхил и Станиславский//ЭиС. 1994. 10 – 17 февр. (о сп. «Орестея», в т. ч. о Е. М.); **Михалев В.** Евгений Миронов в общежитии жизни//Культура. 1994. 12 марта; **Аркадьев П.** Застенчивый мальчишка и донжуан в одном лице//Рос. вести. 1994. 1 июня; **Матизен В.** Жизнь без лимита//Кино-глаз. 1995. № 1 (о ф. *Лимита*, в т. ч. о Е. М.); **Абдуллаева З.** Живые и мертвые//ИК. 1995. № 9 (о ф. *Мусульманин*, в т. ч. о Е. М.); **Москвина Т.** В поисках любовника//Сеанс. 1995. № 10 (в т. ч. о Е. М.); Миронов Е.: «Я верю

в чудо!» Инт. **В. Михалева**//ЭиС. 1995. 28 дек. – 11 янв; **Агишева Н.** Испытание для Евгения Миронова//МН. 1996. 28 янв. – 4 февр.; **Шумяцкая О.**, **Колбовский А.** Нерадивый студент на роль Хлестакова. Инт. с Е. М.//Стас. 1996. № 4; Миронов Е.: «Герою нашего времени не хватает совести». Инт. **О. Шумяцкой**//Известия. 1996. 22 мая; **Добровольский А.** Десять лет в Москве. Инт. с Е. М.//ЭиС. 1996. 30 мая – 6 июня; **Матизен В.** Лики русского мальчика//ОГ. 1996. 4 – 10 июля; **Мартынов В.** Три актера на букву «М»: любимец публики Миронов//Арт-Фонарь. 1996. № 18; **Груева Е.** Как им было, наверное, весело!//ИК. 1996. № 11 (о ф. *Ревизор*, в т. ч. о Е. М.); **Заславский Г.** Взрослая пора Жени Миронова//НГ. 1996. 29 ноября; **Уховертов С.** Евгений Миронов: любовник, лейтенант, лимитчик, мусульманин и ревизор//Смена. 1996. 18 дек.; **Савельев Д.** Репримaнд, которого не могло не быть//ЭиС. 1996. 26 дек. – 9 янв. (о ф. *Ревизор*, в т. ч. о Е. М.); **Плахов А.** Любить по-русски: 20 секс-символов российского кино//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. о Е. М.); **Москвина Т.** Лица киногода: отечественный кинематограф в 1996 году//ПЧП. 1997. 12 марта (в т. ч. о Е. М.); **Лындина Э.** Бумбараш из «Табакерки»// Рос. газета. 1997. 12 апр.; **Сиркес П.** Зеркало для режиссера. Инт. с В. Хотиненко//ИК. 1997. № 4 (в т. ч. о ф. *Мусульманин* и о Е. М.); **Мишина М.** Герой не нашего времени//ТЖ. 1997. № 4; **Савельев Д.** «Судьба Евгения хранила...» Инт. с Е. М.//ПЧП. 1997. 11 июня; **Алпатова И.** Возвращение «русских мальчиков»//Культура. 1997. 26 июня; **Москвина Т.** Как важно быть актером//Сеанс. 1997. № 14 (о ф. *Ревизор*, в т. ч. о Е. М.); **Седых М.** Береги ухо смолоду//ЛГ. 1998. 28 янв. (о сп. «Еще Ван Гог», в т. ч. о Е. М.); **Должанский Р.** Легко усваиваемый Шекспир//Ъ. 1998. 14 окт. (о сп. «Гамлет», в т. ч. о Е. М.); **Смелянский А.** Гамлеты конца века//МН. 1998. 18 – 25 окт. (в т. ч. о Е. М. в сп. «Гамлет»); Миронов Е.: «Я счастлив, что у нас нет концепции». Инт. **Р. Должанского**//Ъ. 1998. 28 окт.

МИРОШНИЧЕНКО Сергей

режиссер документального кино

Мирошниченко Сергей Валентинович

Заслуженный деятель искусств России (1990). Родился 24 июня 1955 г. в Челябинске. В 1983 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа по специальности «Режиссер документального кино и телевидения» (мастерская А. Кочеткова). Работал режиссером на Свердловской к/с, режиссером студии «ТРИТЭ». С 1998 г. ведет мастерскую режиссуры документального кино во ВГИКе. С 1999 г. — художественный руководитель студии «Остров».

фильмы до 1986 г.

1980 **Точильщик** (авт. сц., реж.)
1981 **Остров** (авт. сц., реж.)
1984 **Вот и вся жизнь** (совм. с Б. Кустовым)
1985 **Варварин ключ**

Госпожа Тундра, рожденная в коконе экологического памфлета документальная притча о российском саморазрушении, принесла Сергею Мирошниченко раннюю известность. Выход фильма *А прошлое кажется сном...* стал возможен только благодаря личному заступничеству главного горбачевского идеолога Александра Яковлева, что сообщило известности С. М. привкус сенсационности. Превращение потаенной, оберегаемой на диссидентских кухнях истины в громогласную конъюнктуру, в партийное слово — важнейший сюжет конца восьмидесятых, и С. М., один из лидеров нового поколения документалистов, в фильме о бывших детях-переселенцах, высланных на Игарку, прошел испытание этим сюжетом. Он не отказался иметь дело с джентльменским набором гласности, с тем, что так стремительно оприходовал и уценил новый официоз, но не скользил взглядом по спешно обновленному фасаду, а заглянул за него. Дал высказаться самой трагедии народа, которую не заболтать в перестроечных благоглупостях, не унизить до пошлых клише контрпропаганды. Исповеди репрессированных поверялись контекстом поздних восьмидесятых, отмахнувшихся от простого вопроса «почему это стало возможным?» и увлеченных выполнением ответственной идеологической задачи: заклеймить сталинистов. *А прошлое кажется сном...* обвинили в чрезмерной публицистичности, в преобладании гражданского пафоса над трезвым анализом — *Частушку. XX век*, картину куда более взвинченную и противоречивую, разругали в дым. Выговаривая автору за *Частушку...* и чуть не отождествляя его с одним из героев, проклинающим «масонов и Иудушку Троцкого», проходили мимо очень важного для С. М. мотива: проникновения советской истории — как порчи — в фольклор, каковой вроде бы почитается кладезем вечной народной мудрости, неубиваемым началом бытия.

Изучение тупиков новейшей российской истории, которые замалчивались десятилетиями безгласия, привело С. М. к тетралогии *Убийство императора...* В этой, по признанию автора, главной его работе, узлы скорее разрывались, чем развязывались. Сопоставлять версии, продвигаясь на ощупь к некой окончательной ясности, не получалось. Сами версии существовали уже независимо от исследуемого события, переставшего быть просто преступлением, сколь угодно чудовищным: оно дало импульс разнообразным историческим коллизиям и перипетиям, которые и должны были ответить на вопрос об убийстве — убийстве империи, разумеется.

Хронологическая последовательность режиссерских работ мало что скажет об эволюции С. М.: фильмы он задумывает параллельно, а воплощает — когда получается. *Семилетние в СССР* опередили *Убийство императора...*, работа над которым растянулась на годы. Вслушиваясь в детские ответы — не черно-белые, пестрые — на прямые вопросы о нравственных

фильмы с 1986 г.

1986 **Госпожа Тундра**
1988 **А прошлое кажется сном...**; **Частушка. XX век** (авт. сц. совм. с М. Пинаевой, реж.)
1990 **Семилетние в СССР** (тв, в сериале **Seven up**; авт. сц. совм. с Д. Джапп, реж.)
1992 **Таинство брака** (авт. сц. совм. с Е. Смирновым, реж.)
1993 **Анна. От 6 до 18** (уч. в реж.)
1989-95 **Убийство императора. Версии** (авт. сц., реж.)
1995 **Минута молчания**; **Реквием великой Победы** (совм. с Н. Михалковым)
1996 **Время великих обманов** (тв; худ. рук., прод.)
1998 **Николай Второй. Круг жизни** (прод.); **Четырнадцатилетние. Рожденные в СССР** (авт. сц., реж.; Великобритания)

абсолютах и о том, как эти дети ощущают себя в бесприютной реальности, режиссер портретировал новых «маугли», чье созревание (биологическое) пришлось на критический этап взросления (социального) целой страны. *Четырнадцатилетние. Рожденные в СССР* — о поколении, перемахнувшем через барьер советского опыта, который, кажется, хватает нашего человека уже в утробе матери. Эти подростки предъявляют счет всем старшим — скопом: для них что шестидесятилетние, что тридцатилетние — едино: те и другие равно виновны в бедах, доставшихся им, четырнадцатилетним, в наследство. А чуть раньше, одновременно с *Убийством императора...*, режиссер снял *Таинство брака* — новеллу о любви старого актера Леонида Оболенского и его юной жены Ирины. Культурно-историческая традиция может быть, по С. М., передана и таким вот образом — через причудливый пируэт частных человеческих судеб. Лейтмотивом картины, впрочем, стала тревожная метафора: артистический степ в звенящей и разукрашенной пустоте.

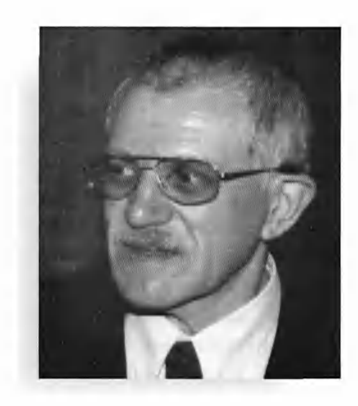
Андрей ШЕМЯКИН

призы и награды с 1986 г.

1987 **Гран-при** в разделе неигрового кино МКФ к/м фильмов в Оберхаузене (**Госпожа Тундра**)
1988 **Премия «Ника»** за лучший неигровой фильм (**А прошлое кажется сном...**)
1989 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**А прошлое кажется сном...**)
1990 **Гл. приз** ВКФ в Волгодонске (**Частушка. XX век**)
1993 **Гл. приз, Приз критики** «За поэтическое исследование мира человеческих отношений» на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Таинство брака**)
1995 **Премия «Ника»** за лучший неигровой фильм (**Убийство императора. Версии**); **Приз «Золотой Витязь»** в конкурсе документальных фильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Убийство императора. Версии**)
1998 **Приз Королевской академии Великобритании** за лучший документальный фильм года (**Четырнадцатилетние. Рожденные в СССР**); **Вторая премия им. Дж. Грирсона** за лучший документальный фильм года (**Четырнадцатилетние. Рожденные в СССР**)
1999 **Приз им. А. Сидельникова** за лучшую режиссуру МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Четырнадцатилетние. Рожденные в СССР**); **Премия «Эмми» Американской академии телевидения** за лучший документальный фильм года (**Четырнадцатилетние. Рожденные в СССР**); **Гран-при «Сталкер», Приз Гильдии киноведов и кинокритиков** правозащитного МКФ «Сталкер» в Москве (**Четырнадцатилетние. Рожденные в СССР**)

библиография

Хлоплянкина Т. Кинокамера — это тоже оружие//МН. 1987. 15 февр. (в т. ч. о ф. *Госпожа Тундра*); **Порк М.** Крепнущий голос//Сов. культура. 1988. 1 окт.; **Муратов С.** Неизвестное кино//ИК. 1988. № 12 (в т. ч. о ф. *А прошлое кажется сном...*); **Джулай Л.** Уральский экран: сюжеты 80-х//В сб.: Экранная публицистика сегодня. — М., ВНИИК, 1988 (в т. ч. о ф. *А прошлое кажется сном..., Госпожа Тундра, Варварин ключ*); **Гуревич Л.** Совестливая работа. Свердловский документалист С. Мирошниченко: прорыв к правде//СФ. 1989. № 2 (о ф. *А прошлое кажется сном...*); **Лебедев В.** Здравый смысл народа//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Частушка. XX век*); **Порк М.** Какие мы?//ЭиС. 1991. 19 сент. (о ф. *Семилетние в СССР*); **Матафонова Ю.** Три версии одного убийства//Экран. 1992. № 6; **Гуревич Л.** Исполнить себя//ИК. 1993. № 6; Мирошниченко С.: «Люблю, когда другие снимают хорошие фильмы». Инт. **Т. Фурман**//Культура. 1993. 25 сент.; Скажите, вы человек толпы? Монолог С. М. Лит. запись **М. Каминарской**//Столица. 1993. № 46; **Невзорова М.** Под знаком Весов//НГ. 1993. 27 окт. (в т. ч. о ф. *Таинство брака*); **Джулай Л.** О чем рассказала «Россия»//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. — М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. о ф. *Таинство брака*); **Татаринова А.** И прошлое — ясней, ясней, ясней//Рос. газета. 1996. 22 февр. (о ф. *Убийство императора. Версии*); Мирошниченко С.: «Империи идеальны для документалистов». Инт. **Э. Лындиной**//Культура. 1999. 15 – 21 июля; **Матизен В.** Семь лет — один ответ//ИК. 1999. № 9 (о ф. *Четырнадцатилетние. Рожденные в СССР*).



МИТТА Александр

режиссер

Митта Александр Наумович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1974). Родился 28 марта 1933 г. в Москве. В 1955 г. окончил инженерно-строительный факультет Московского инженерно-строительного института. В 1960 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская М. Ромма). Работал графиком-карикатуристом в юмористических и общественно-политических журналах, в т. ч. «Крокодил», «Огонек». С 1991 г. преподает в киношколе Aufbaustudium-film Гамбургского университета. С 1998 г. ведет мастерскую «Автор-режиссер кино и телевидения» на ВКСР. Приз «Золотой Лев» МКФ детских фильмов в Венеции (1966, Звонят, откройте дверь). Премия Ленинского комсомола (1972, Звонят, откройте дверь).

Александр Митта, шестидесятник и лирик, начинал с фильмов, которые проходили по разряду «кино для детей и молодежи», имели так называемую широкую аудиторию и одновременно приносили своему автору кастовое признание коллег. Эти фильмы — *Друг мой, Колька!* и *Звонят, откройте дверь* — были плоть от плоти оттепельного кино: человечность, поэтичность, влюбленность в милые частности, в славные подробности будничной жизни. Но имелось и отличие — рисковый эксцентризм: А. М. не боялся взрывать обыденное течение событий яркими зрелищными аттракционами. Его первого среди шестидесятников-авторов поманил жанр. *Гори гори моя звезда* и *Сказ про то, как царь Петр арапа женил* — барочные трагикомедии. А *Экипаж* строился по принципу многоуровневого воздействия, когда из нескольких «элементарных» жанров синтезируется сложносоставной: так, первая часть развивалась как любовная мелодрама («покупая» женскую аудиторию), затем повествование мутировало в «экшн» и фильм-катастрофу («забирая» мужчин и подростков). *Экипаж* взял немыслимую кассу, а его создатель-триумфатор окончательно превратился в убежденного сторонника жанра. А. М. попытался выстроить собственную версию голливудской продюсерской стратегии, решив в *Сказке странствий* разом потрафить вкусам интеллектуалов и «наивной» публики. Однако эта гонка с преследованием двух зайцев имела известный финал: картина не знала настоящего успеха ни у тех ни у других. Что нимало не поколебало А. М. в его убеждениях. Свои взгляды он подробно обосновал на страницах «Искусства кино». Скепсис тогда вызвала не столько предложенная им модель коммерциализации арт-кино, сколько некоторые не самые удачные опыты самого режиссера в этом направлении. В начале девяностых А. М., получив новую возможность воплотить заветные идеи в жизнь, поставил фильм *Затерянный в Сибири*. Здесь были продуманы все основные компоненты интернационального коммерческого успеха: драматический сюжет из недавнего, но уже исторического прошлого; жанр народной мелодрамы; мотивированная фабулой английская речь. Эта российско-британская картина имела неплохой западный резонанс, однако оказалась безнадежно «затерянной» в хаосе постсоветского кинематографа. Возможно, А. М. выбрал не вполне удачный момент. Тема сталинских репрессий была к тому времени слишком «захватана» и профанирована перестроечными пенкоснимателями, чтобы именно тогда обращаться к ней с нестыдной в принципе целью: придать трагедии доброкачественный коммерческий «формат» — как поступил Спилберг с Холокостом. Означенная параллель имеет смысл еще и потому, что А. М. — наш несостоявшийся Спилберг, в условиях завоеванной свободы переставший снимать. Его последний проект — версия чеховского «Вишневого сада» с Шарлоттой Рэмплинг и другими международными звездами — так и не осуществился по финансовым причинам. Однако существуют и более глубокие, органические причины. А. М. — один из немногих российских режиссеров, склонных к теоретическим обобщениям. Умом он раньше других коллег понял неизбежность скорого конца модернизма как преобладающей культурной тенденции, однако в генах нес «проклятое» авторство, хотя и боролся с ним. В отличие от жрецов интуитивно-почвенного «народного кино», А. М. предпринял сознательный эксперимент на собственном творчестве, в какой-то степени пожертвовав даже результатами. Во времена же, когда его проекты застопорились, режиссер проявил себя как блестящий педагог в Гамбургской киношколе и на Высших курсах в Москве, а также как автор толкового учебника по кинодраматургии. По-видимому, он сегодня пытается в педагогике и теории достичь того, что не удалось до конца реализовать на практике — инициировать коммерчески состоятельный многоадресный кинематограф, не чуждый интеллигентности, но при этом избавленный от занудных авторских рефлексий.

Андрей ПЛАХОВ

фильмы до 1986 г.

1961 **Друг мой, Колька!** (совм. с А. Салтыковым); **Солнце, воздух и вода** (к/м)
1962 **Без страха и упрека**
1965 **Звонят, откройте дверь**
1966 **Июльский дождь** (акт.)
1969 **Гори гори моя звезда** (авт. сц. совм. с Ю. Дунским, В. Фридом, реж.)
1972 **Точка, точка, запятая...** (авт. сц. совм. с М. Львовским, реж.)
1974 **Москва, любовь моя** (авт. сц. совм. с Э. Радзинским, реж. совм. с К. Есида)
1976 **Клоуны и дети** (к/м; авт. сц., реж.); **Сказ про то, как царь Петр арапа женил** (авт. сц. совм. с Ю. Дунским, В. Фридом, реж.)
1980 **Экипаж** (авт. сц. совм. с Ю. Дунским, В. Фридом при уч. Б. Уриновского, реж.)
1982 **Сказка странствий** (авт. сц. совм. с Ю. Дунским, В. Фридом, реж.)

библиография

Кагарлицкая А. Александр Митта. — М., Союзинформкино, 1988.

Гурьянова Н. Рисунки Александра Митты//Кино (Рига). 1986. № 5; **Ермакова Е.** Киноискусство и вопросы кинозрелища. Инт. с А. М.//ТКТ. 1987. № 6; **Караколева Е.** Шаг навстречу//Сов. культура. 1988. 10 сент. (о ф. *Шаг*); **Лаврентьев С.** Такой такую не полюбит, или Запас прочности//ИК. 1988. № 12 (о ф. *Шаг*);

фильмы с 1986 г.

1988 **Шаг** (авт. сц. совм. с В. Мережко, В. Цветовым, Е. Ивама, реж.)
1990 **А в России опять окаянные дни** (уч. в сц.)
1991 **Затерянный в Сибири** (авт. сц. совм. с В. Фридом, Ю. Коротковым, Дж. Брабазоном, реж.)
1994 **Портрет с друзьями** (док.; авт. сц., реж.)
2000 **Граница. Таежный роман** (тв; авт. сц. совм. с З. Кудря, реж.)

Митта А.: «В аспектах постмодернизма...» Инт. **Т. Кукаркиной**//ИК. 1989. № 7; **Донец Л.** Кое-что о кинокритике//ИК. 1990. № 1 (в т. ч. об А. М.); **Плахов А.** Легкость самообмана//ИК. 1990. № 10 (в т. ч. полемика с А. М.); **Морсунова И.** Режиссеры и джентльмены//ЭиС. 1991. 24 янв. (о ф. *Затерянный в Сибири*); **Туровский В.** По фене ботаешь?//Столица. 1991. № 33 (о ф. *Затерянный в Сибири*); **Стольников В.** Трагедия недоразумения на сталинском материале//Ъ. 1993. 17 марта (о ф. *Затерянный в Сибири*); **Сагалова В.** Человек и ГУЛАГ//Видео-Асс. Premiere. 1993. № 10 (о ф. *Затерянный в Сибири*); Митта А.: «Возродить советское кино невозможно». Лит. запись **В. Мелик-Карамова**//Огонек. 1995. № 21; Митта А.: «Кэмерон опередил Спилберга, но отстал от Эйзенштейна». Инт. **В. Белопольской**//Ъ. 1998. 22 янв.; «Времена великого кинематографа нам еще предстоят». Ответы на анкету//ИК. 1999. № 3; Митта А.: «Нет, нет, нет. Хватит книг». Инт. **Л. Московкина**//НГ. 1999. 29 апр.; Митта А.: «Какие-то взрослые мешаются под ногами». Инт. **Н. Ивановой-Гладильщиковой**//ОГ. 1999. 22 – 28 июля; **Проклова Е.** В роли себя самой. – М., Алгоритм, 1999 (в т. ч. об А. М.).

Митта А.: Экипаж. Сценарии. – М., Крим-пресс, 1994 (в соавт. с **Ю. Дунским, В. Фридом**); Кино между адом и раем. – М., Подкова, 1999.

Шоковая терапия//ИК. 1986. № 5; Кукушонок в гнезде//Сов. культура. 1988. 9 янв.; Цена успеха// Сов. культура. 1988. 16 апр.; Ломом в рельсу, а не кулаком в подушку//ИК. 1988. № 7; Три кроны// Сов. культура. 1988. 29 ноября; Культура оптом и в розницу//Огонек. 1989. № 9; «Изгнание из рая», или Год с учителем//СЭ. 1989. № 17; Компромисс для него был невозможен//В сб.: Вспоминая Владимира Высоцкого. – М., Сов. Россия, 1989; Будет излучать тепло и свет//В сб.: Владимир Высоцкий в кино. – М., Киноцентр, 1989; Сто лет безумия//Обозреватель. 1995. № 1; Стереотипы драматургии//Киносценарии. 1995. № 4 – 6, 1996. № 1 – 5, 1997. № 1, 2, 4 – 6; Сорок дней перед вечностью//ЛГ. 1998. 9 сент.

МИХАЙЛОВ Александр

продюсер

Михайлов Александр Витальевич

Родился 21 сентября 1954 г. в с. Ладан Черниговской области Украинской ССР. Работал монтировщиком декораций в Кемеровском драматическом театре; зам. директора Астраханского драматического театра, Еврейского камерного театра; главным администратором Театра-студии киноактера, директором картин на к/с «Мосфильм». В 1988 – 90 гг. — директор объединения «Юность» к/с «Мосфильм». С 1990 г. — генеральный продюсер к/с «12А» Фонда развития кино и телевидения для детей и юношества («Фонд Ролана Быкова») и белорусского филиала «Студия один». В 1992 г. окончил факультет менеджмента Нью-Йоркского киноинститута. Ассоциацией кинопродюсеров России признан лучшим продюсером 1995 г.

Среди российских продюсеров Александр Михайлов — один из самых известных и в то же время — один из наименее влиятельных людей. Под влиятельностью в данном случае имеется в виду внутриполитическая активность на уровне Союза кинематографистов и Госкино. Главными стратегическими партнерами компании «12А», возглавляемой А. М., являются «Фонд Ролана Быкова» и иностранные студии. Продюсерский послужной список А. М. состоит по преимуществу из копродукций, и наиболее успешными в этом ряду можно считать картины, сделанные при участии Польши. *За что?* Ежи Кавалеровича и *Золотое дно* Марека Новицкого — классические образцы совместного производства времен социалистического содружества: крепкая космополитическая конструкция со звездным составом. К сожалению, эти картины не стали событиями ни в одной из стран, участвовавших в производстве. У нас — по причине отсутствия проката. В Польше — в связи с обострившимися антирусскими настроениями именно в 1995 году, когда к власти снова пришли коммунисты. Продюсерская политика А. М.«синтетична»: предпочитая социальное жанровое кино, он в то же время не прочь покровительствовать авторам. Самые известные картины, выпущенные им, стали одними из важнейших фильмов начала девяностых: это *Облако-рай* Николая Досталя и *Нога* Никиты Тягунова.

Очевидно, что в фантомном пространстве отечественного кинобизнеса А. М. сумел создать собственный островок реальности, до которого сам доплыл, сам его обжил и вполне самостоятельно им управляет. Здесь им придумана и отлажена некая система работы, в которой уживаются коммерческая необходимость и творческое баловство. Пока их не удается соединить в каждом из отдельно взятых проектов (что было бы идеально для продюсера). В общей стратегии студии они берут верх с переменным успехом; ни в финансовых, ни в художественных своих амбициях А. М. далеко не заходит и не рискует по-крупному, потому что его главная ставка отнюдь не фильмы, но — студия. И, по всей видимости, психология «хуторянина», заставляющая А. М. жить своим умом, сослужила ему неплохую службу.

Инна ТКАЧЕНКО

фильмы

1990 **Облако-рай**
1991 **Нога**
1992 **Бег по солнечной стороне**; **Если бы знать...**; **Менялы**; **На тебя уповаю**; **Цена сокровищ**; **Я хотела увидеть ангелов**
1993 **Прилетай, ветерок** (аним.); **Родственник льва** (аним.); **Свистун**; **Стрелец неприкаянный**
1994 **Заколдованные**; **Простодушный**; **Хагн-Траггер**
1995 **За что?**; **Золотое дно** (совм. с Я. Моргенштерном)
1997 **Мы дети твои, Москва. Детство** (к/м; док.-игр.); **Он не завязывал шнурки**; **Разговор с птицами**
1998 **Мы дети твои, Москва. Праздник** (к/м; док.-игр.)
2000 **Врата Евы** (совм. с П. Беци)

МИХАЙЛОВ Александр

актер

Дважды удалось ему оказаться в нужное время на нужном месте. Его появлению обрадовался кинематограф срединных семидесятых, который взялся за воскрешение тоталитарных сюжетных моделей — запыленных, но жизнеспособных — и отчаянно нуждался в молодом актере на амплуа славного советского парня. Необходим был не то чтобы герой без страха и упрека, но статный светлоглазый молодец, чей моральный облик не вызывал бы сомнений в чистоте комсомольских помыслов, а облик внешний — в чистоте анкетных данных на предмет происхождения. Александр Михайлов — это было то, что надо. Молодой начальник доменного цеха, он убедительно внедрял в производство прогрессивный метод плавки стали (*Обретешь в бою*); молодой шофер, он приходил в полное согласие с самим собой и миром под благотворным влиянием добрых друзей (*Приезжая*); молодой офицер, он уверенно противостоял хлипким и беспомощным интеллигентам (*Так и будет*).

Казалось, что так и будет, пока А. М. не переведут с должности славного советского парня на другую — возрастную — ответственную работу. Однако в кино ранних восьмидесятых случилось модное поветрие на игру с устоявшимися амплуа — и А. М., чье комсомольско-молодежное обаяние мудрая идеология взяла на карандаш, но еще не успела присвоить в качестве знака, получил право на шаг в сторону. Еще раньше он сыграл подонка, каковым только и мог быть западный террорист (*Похищение «Савойи»*), а теперь исполнил роль чемпиона мира Алехина, рефлексирующего и ностальгирующего интеллигента, каковым только и мог быть российский эмигрант (*Белый снег России*). Ни та ни другая роль не проторила тропку, по которой А. М. двинулся бы дальше и дальше, забирая в сторону от предначертанной ему столбовой дороги; но прогулка за околицу не прошла даром — размяв затекшие мышцы, А. М. очень вовремя вернулся на вышеозначенную дорогу — уже не ладным советским парнем, но справным русским мужиком. Там и поджидали его *Мужики!..* Главная роль, звездный час.

Ни молодеческой силушкой, ни надрывной бесшабашной удалью не мог похвастать этот его герой; опасной, напористой мужественностью не подчинял. Он был основателен и крепок, но не в былинном регистре, а по-земному, без затей. Он был надежен — по большому счету, в чем-то главном, а по мелочи мог и растеряться, спасовать перед фортелями, которые выписывает жизнь-жистянка. Мечта заполучить его не казалась несбыточной. Лучший фильм года, лучшая мужская роль года, второе прокатное место — в переводе с языка зрительских опросов и статистических выкладок это означало, что именно таким и хотели наши женщины видеть и иметь в наличии молодого русского мужика.

Однако на обломках империи, в хаосе и раздрае, подобному герою неуютно. Там приволье для хваткого, оборотистого ловкача, а этому, ясному и цельнокроеному, один путь — в иваны-дураки. Туда и подался герой: иваном-дураком сыграл А. М. голубятника Васю Кузякина на закате советской жизни в фильме *Любовь и голуби.*

Кино переходного периода решительно не представляло, что ему делать с артистом А. М. Да и сам он, похоже, не понимал, к чему себя пристроить, снимаясь в заштатных фильмах тридцать третьего эшелона (*Покушение на ГОЭЛРО*, *Дни и годы Николая Батыгина*, *Отряд специального назначения*).

Михайлов Александр Яковлевич

Народный артист России (1992). Родился 5 октября 1944 г. в пос. Оловянное Читинской области. В 1969 г. окончил актерское отделение Дальневосточного педагогического института искусств во Владивостоке (мастерская В. Сундуковой, С. Гришко). Работал в Приморском краевом драматическом театре им. Горького, Саратовском драматическом театре им. Маркса, Театре им. Ермоловой, с 1985 г. — в Малом театре.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Долгий день уходит в ночь» (1988), «Леший» (1988), «...И Аз воздам» (1990), «Смерть Иоанна Грозного» (1995), «Чайка» (1996) — Малый театр; «Бюро счастья» (1998, Театр музыки и драмы).

В кино с 1973 г. Более пятидесяти работ. Премия Ленинского комсомола (1981, «За талантливое воплощение образов современников в кино и высокое исполнительское мастерство»). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1983, Мужики!..). Орден Почета (1999).

среди фильмов до 1986 г.

1973 **Это сильнее меня**
1975 **Дожить до рассвета**; **Обретешь в бою** (тв)
1976 **Меня ждут на земле**
1977 **Приезжая**; **Риск — благородное дело**
1979 **Похищение «Савойи»**; **Так и будет** (тв)
1980 **Белый снег России**
1981 **Бешеные деньги**; **Мужики!..**
1982 **Домой!**; **Свидание**
1983 **Одиноким предоставляется общежитие**; **Признать виновным**
1984 **Любовь и голуби**; **Победа**
1985 **Змеелов**

В *Мужских портретах* он решается на автошарж — играет артиста, который известен по ролям настоящих-сильных-советских-людей, а на поверку оказывается пустоцветом и дешевым бабником. Грустно посмеиваясь, А. М. распрощался со своим героем.
Девяностые не принесли ему ни одной значительной роли. Немногочисленные его персонажи — в *Очарованном страннике*, в *Милом друге давно забытых лет...* — люди уставшие, неприкаянные, смирившиеся со скорым страшным исходом, который уже не страшен. *Только не уходи* — назывался режиссерский дебют А. М., где он безуспешно пытался примирить агитпроповский пафос (фильм был заказан Минздравом, озабоченным распространением СПИДа) с мелодраматическим каноном.
Оказаться в нужное время на нужном месте — его счастливая способность. Сегодня он вне кино. Вышел на эстраду, пробует себя в старомодном жанре бардовской баллады. Сохраняться во времена, может, и нужные тебе, но в тебе нужды не испытывающие, — это он тоже умеет.

Александр ШПАГИН

фильмы с 1986 г.

1986 **Время сыновей**; **Мы веселы, счастливы, талантливы!**; **Покушение на ГОЭЛРО** (тв); **Рысь возвращается**
1987 **Дни и годы Николая Батыгина** (тв); **Мужские портреты**; **Отряд специального назначения** (тв); **Свободное падение**
1990 **Все впереди**; **Нелюдь, или В раю запрещена охота**; **Очарованный странник**
1991 **Вербовщик**; **Гангстеры в океане**
1992 **Только не уходи** (реж., акт.)
1993 **Вопреки всему**
1996 **Милый друг давно забытых лет...**
1997 **В Париже** (тв)
1999 **С новым счастьем** (тв)

библиография

Бархатов А. Змееловы — народ живучий//Лит. Россия. 1986. 11 апр. (о ф. *Змеелов*, в т. ч. об А. М.); **Алексеева Н.** Несмотря на успех...//Огонек. 1986. № 25; **Бычкова Т.** Направленный поиск//МК. 1987. 9 янв.; **Черняев П.** Александр Михайлов: о драме поколения. Инт. с А. М.//Кино (Вильнюс). 1987. № 11; **Владимирова З.** Сердца четырех//Театр. 1989. № 4 (о сп. «Долгий день уходит в ночь», в т. ч. об А. М.); **Литаврина М.** Сто лет одиночества//ТЖ. 1989. № 15 (о сп. «Леший», в т. ч. об А. М.); Михайлов А.: «Я — за эксперимент...» Инт. **К. Огнева**//В сб.: Экран'89. — М., Искусство, 1989; **Велехова Н.** И кто скажет ему: «Что ты делаешь?»//Театр. 1990. № 11 (о сп. «...И Аз воздам», в т. ч. об А. М.); **Юренев Р.** *Очарованный странник.* Герои писателя на киноэкране//Лит. Россия. 1991. 15 февр. (об одноим. ф., в т. ч. об А. М.); **Аннинский Л.** Русский богатырь на фоне гласности//ЭиС. 1991. 23 мая (о ф. *Очарованный странник*, в т. ч. об А. М.); Михайлов А.: «Те, кто стремится к власти, — параноики». Инт. **М. Невзоровой**//НГ. 1994. 20 апр.; **Кмит И.** Морем воспитанный актер. Инт. с А. М.//МК. 1996. 3 февр.

призы и награды с 1986 г.

1992 **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Очарованный странник**)

МИХАЙЛОВ Виктор

актер

Михайлов Виктор Петрович

Родился 7 августа 1936 г. в Ленинграде. В 1968 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства

Заподозрить в Викторе Михайлове актера мог лишь ум, склонный к парадоксу. И то — втайне потешаясь над собственным предположением. Настолько он был не-актер с лица, этот приземистый, чуть оплывший боровичок, уже не первой румяной молодости, но крепенький, земной и очень всамделишный.
На карнавале перестроечного кино, среди пластиковых аляповатых масок и безликих лиц со смытым выраженьем, В. М. не затерялся в пестрой толчее. Вроде бы в своем заявился, в затрапезном, и сам невзрачен — ан нет: красноморденького сельского начальника, на бедную голову которого свалилась делегация шведов-моржей в *Празднике Нептуна*, заприметили сразу.
В фильмах Юрия Мамина он не в потешной маске расхаживал, хотя его персонаж, кочевавший по маминским комедиям, был не просто забавен, а смешон до колик. Из подручных материалов — собственной внешности, собственного естества, собственного дара — В. М. изготовил тип. Тот самый, который, по словарю, есть «обобщенный образ человеческой индивидуальности, наиболее возможной, характерной для определенной общественной

ЛГИТМиКа (мастерская Л. Макарьева). Работал в Рязанском драматическом театре, в БДТ им. Горького, в Ленинградском театре им. Пушкина. С 1977 г. работал ассистентом режиссера, вторым режиссером на к/с «Ленфильм». Умер 18 марта 1994 г.

среди фильмов до 1986 г.

1980 **Тростинка на ветру** (тв)

среды». Персонаж В. М. не тип даже, а типчик. Хомо советикус — это для него не унизительное клеймо, а бесстрастное родовое определение. Он есть венец эволюции в одной отдельно взятой стране — экологически чистый, беспримесный. Смычка между городом и деревней во плоти. На земле стоит обеими короткими ножками, интеллигентские штучки презирает, посмеиваясь, но в случае чего готов призвать к порядку особо малахольных представителей этой убогой прослойки — того же композитора Шестопалова, вздумавшего летать в *Фонтане*. Ухватистый, сноровистый, вечно в заботах — вышеозначенных ли шведов принять честь по чести в Малых Пятках, у французов ли потырить, что плохо лежит (*Окно в Париж*). Но и в заполошности своей, и в нахрапистости жлобоватой дивно обаятелен этот вкусно живущий бутуз с хитрющим глазом и отсутствием привычки к унынию: «Однова живем!..»
Однова проживая ленфильмовскую свою жизнь, знал много труда, и не только актерского — был классным бойцом невидимого фронта съемочной площадки, работал ассистентом, вторым режиссером. С гордостью снимался в *Хрусталеве...*, умер, не дождавшись окончания съемок. Среди обитателей густонаселенного ада, каковым предстал в фильме советский пятьдесят третий год, приметить В. М. затруднительно — до полной неразличимости сливается он здесь с иными «типичными представителями» новой исторической общности — общности палачей и жертв.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

фильмы с 1986 г.

1986 **Праздник Нептуна** (ср/м в одноим. к/а); **При открытых дверях** (тв); **Размах крыльев**
1987 **Необыкновенные приключения Карика и Вали** (тв)
1988 **Фонтан**; **Штаны**
1990 **Анекдоты**; **Бакенбарды**
1991 **Изыди!..**
1992 **Комедия строгого режима**; **Пустельга**
1993 **Жизнь с идиотом**; **Окно в Париж**
1994 **Замок**; **Курочка Ряба**
1998 **Хрусталев, машину!**

библиография

Студенников В. Памяти Виктора Михайлова//Кадр. 1994. № 4-5; **Михайлова М.** Актер Виктор Михайлов//Час пик. 1995. 8 авг.

МИХАЙЛОВСКИЙ Никита

актер

Михайловский Никита Викторович

Родился 8 апреля 1964 г. в Ленинграде. В 1986 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Р. Агамирзяна). Умер 22 апреля 1991 г. в Лондоне. Похоронен в пос. Комарово Ленинградской области.

Ребенок из кинематографической семьи, наверняка «одолженный» родителями для съемок (*Ночь на 14-й параллели*), он всегда казался старше своих лет. *Дети как дети* — назывался один из первых его фильмов, но Никита Михайловский не играл детей: его герой — подросток, «жизненный проект». Суждено ему осуществиться или нет, но он уже намечен, уже есть и должен развиваться сообразно тем обстоятельствам, что предлагает жизнь.
Мальчик на корабле (*Объяснение в любви*) был и оправданием трагически нелепой жизни Филиппка, и воплощением его изначального «замысла», и воспоминанием о других берегах, от которых тот корабль отчалил и которые тот мальчик запомнил. Типичный юный герой «городской сказки» для взрослых, его независимый Дима (*Дети как дети*) легко и свободно обходился без докучливой и бессмысленной помощи старших. Благополучный столичный юноша Роман (*Вам и не снилось*) берег от не в меру заботливых «предков» свою суверенную, вполне невинную, но — самостоятельную жизнь. В Романе авторы предположили романтического героя нового поколения и потому не позволили обстоятельствам (как того требовал сюжет первоисточника) погубить этого героя в финале.
В фильме *Ради нескольких строчек* он играл, прежде всего, не участника, а свидетеля, будущего описателя. И отрешенность актерского существования Н. М., его подчеркнутая «заторможенность» идеально совпали с интонацией

среди фильмов до 1986 г.

1971 **Ночь на 14-й параллели**
1976 **Будь здоров, школяр** (к/м)
1977 **Объяснение в любви**
1978 **Дети как дети** (тв); **Чужая**
1979 **Старшина**
1980 **Вам и не снилось**
1985 **Ради нескольких строчек**

фильма. Напротив, когда перестроечное кино пробовало его с большим (*Зонтик для новобрачных*) или меньшим (*Акселератка*) успехом на роль современного героя-любовника, лирического или комедийного, Н. М. был слишком ироничен по отношению и к незатейливым любовным перипетиям, и к самому себе в этих сюжетных обстоятельствах. И если требовалась «распахнутость» чувств, он ее именно что играл, а подчас и наигрывал. Внешне напоминал себя недавнего, ленинградского домашнего ребенка с пухлыми губами и упрямым лбом, но не было легкости в нем, слишком мудром и уже усталом мальчике. Накопившем в себе так много, что в отведенные его ровесникам — на переломе двух эпох — «несколько строчек» этот опыт было не уместить. *Ленинград. Ноябрь*, эскиз к портрету его поколения, стал для Н. М. одним из последних фильмов, и сыграл он там, в сущности, самого себя.

Анастасия МАШКОВА

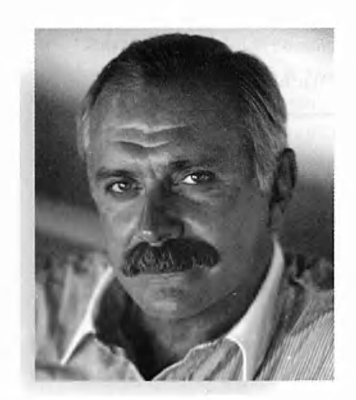
фильмы с 1986 г.

1986 **Зонтик для новобрачных**
1987 **Акселератка**; **Игра в ХО** (видео);
1988 **Мисс миллионерша**; **Сумасшедший принц Эсфирь** (видео); **Эсперанса**
1989 **Записки из подполья** (к/м); **Караул**
1990 **Ленинград. Ноябрь**; **Палач**
1992 **Сумасшедший принц Никита** (видео)

библиография

Юренев Р. Поэзия военной прозы//Экран'88. – М., Искусство, 1988 (о ф. *Ради нескольких строчек*, в т. ч. о Н. М.); **Чорба Е.** Медленное видео Бориса Юхананова//МЖ. 1989. № 25 (о ф. *Игра в ХО*, в т. ч. о Н. М.); **Всемирнова А.** Объяснение в любви//Кадр. 1991. № 4; **Глаголева В.** Он успел только начать...//ЭиС. 1991. 1 мая; **Радлов С.** Магические анекдоты Никиты Михайловского//ДИ. 1991. № 8; **Абрамович О.** Предисловие//МЖ. 1991. № 39; **Юхананов Б., Хариков Ю.** Внутри междометия//МЖ. 1991. № 39; **Юхананов Б.** О Никите Михайловском//Место печати. 1992. № 1; **Максимов М.** Нам и не снилось//Смена. 1992. 23 апр.; **Долинина К.** Посидите в рыбе//ВП. 1993. 26 июня (о персональной выставке работ Н. М.); **Тулякова А.** Воспоминание об *Игре в ХО*//Смена. 1993. 26 июня; **Кожевникова Н.** Душа живет тысячу лет...//НВ. 1993. 8 июля; **Савельев Д.** Его нет – они остались//Столица. 1993. № 34 (о персональной выставке работ Н. М.); **Соколянский А.** Душа общества//Россия. 1993. 13 – 19 окт.

Михайловский Н.: Памяти Ильи Александровича Авербаха//Сеанс. 1990. № 1; Сказки, письма//МЖ. 1991. № 39; Американский дневник//МЖ. 1991. № 40; Божий повар//Смена. 1992. 23 апр.; Время года//МЖ. 1993. № 49.



МИХАЛКОВ Никита

режиссер, актер, сценарист

Михалков Никита Сергеевич

Народный артист РСФСР (1984). Родился 21 октября 1945 г. в Москве. В 1958 – 62 гг. — ученик и актер средней школы при Театре им. Станиславского. В 1963 – 66 гг. учился на актерском факультете Театрального училища им. Щукина (мастерская Л. Шихматова). В 1971 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская М. Ромма). В 1980 – 91 гг. вел мастерскую игрового кино на ВКСР.

Театральные работы с 1986 г.:
«Механическое пианино» (1987, Teatro di Roma; реж.).

В трех своих важнейших ипостасях — как актер, режиссер и общественный деятель — Никита Михалков развивался стремительно, утвердившись к концу века в статусе центральной фигуры отечественного кинематографа.

Актер отчетливо лирического склада, созвучный мелодиям времени и варьирующий в любых ролях собственное, творчески преображенное мироощущение, Н. М. минует сюжет «кризиса середины жизни», отдав его в своих режиссерских работах другим артистам, и переходит на роли «старших». Он играет людей, окончательно созревших, обязанных отвечать за ход жизни, существующих на пределе напряжения личной воли и стремящихся полностью завладеть действительностью, которая, однако, опрокидывает их планы. Могучие, воинственные михалковские «отцы», обладающие повадкой лихих полководцев и рельефным презрением к окружающей человечьей мелкоте, одерживают блестящие тактические победы, приходя в финале к полному стратегическому краху. Этот мотив развивается в тональности драмы (князь Валковский, *Униженные и оскорбленные*), трагикомедии (комдив Котов, *Утомленные солнцем*) и комедии-буфф (Городничий, *Ревизор*). Зловещий циник-комедиант, князь Валковский, единственная встреча Н. М. с Достоевским, обнаруживает в актере редкую способность к воплощению демонического самосознания. Черные удушливые волны энергетического и психического давления на людей, привычка к насмешливому и брезгливому манипулированию чужими судьбами, наслаждение абсолютным самодовольством — все это бурно кипело в детально разработанной мимической игре несомненного аристократа, подлинного, не опереточного князя. Бравый комдив Котов, первая встреча режиссера Н. М. с самим собой как исполнителем главной роли и с отечественной историей сталинской эпохи, комичная помесь Чапаева, Буденного и Крыленко, пролетарского происхождения «братишка», жизнелюбивый и веселый

**С 1988 г. — президент студии «ТРИТЭ».
С 1993 г. — президент Российского фонда культуры. Действительный член Академии гуманитарных наук (1994).
С 1997 г. — председатель СК России.
С 1998 г. — президент Московского МКФ.
В кино с 1959 г. Более пятидесяти работ.
Гос. премия Казахской ССР им. Байсеитовой (1978, Транссибирский экспресс).
Премия Ленинского комсомола (1978, «За создание образов современников в кино и высокое исполнительское мастерство»).
Орден Трудового Красного Знамени (1986).
Кавалер (1992) и Командор (1994) Ордена Почетного легиона.
Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1995).
Орден Сергия Радонежского I степени Русской Православной Церкви (1997).**

среди фильмов до 1986 г.

1963 **Я шагаю по Москве** (акт.)
1965 **Перекличка** (акт.)
1966 **Не самый удачный день** (акт.)
1968 **А я уезжаю домой...** (к/м; реж.)
1969 **Дворянское гнездо** (акт.); **Песнь о Маншук** (акт.)
1970 **Спокойный день в конце войны** (к/м; реж.)
1972 **Станционный смотритель** (тв; акт.)
1974 **Свой среди чужих, чужой среди своих** (авт. сц. совм. с Э. Володарским, реж., акт.)
1975 **«Раба любви»** (реж., акт.)
1976 **Неоконченная пьеса для механического пианино** (авт. сц. совм. с А. Адабашьяном, реж., акт.)
1977 **Транссибирский экспресс** (авт. сц. совм. с А. Адабашьяном при уч. А. Кончаловского)
1978 **Пять вечеров** (авт. сц. совм. с А. Адабашьяном, реж.); **Сибириада** (акт.)
1979 **Несколько дней из жизни И. И. Обломова** (авт. сц. совм. с А. Адабашьяном, реж.)
1981 **Портрет жены художника**; **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервилей** (тв; акт.); **Родня** (реж., акт.)
1982 **Вокзал для двоих** (акт.); **Полеты во сне и наяву** (акт.)
1983 **Без свидетелей** (авт. сц. совм. с С. Прокофьевой, Р. Фаталиевым, реж.)
1984 **Жестокий романс** (акт.)

дурачок — волей времени стал суперзвездой, кумиром, объектом поклонения масс. Все будет безжалостно отобрано у крепкого, здорового, цветущего, с едва заметными признаками увядания мужчины — дом, покой, власть, любовь, жизнь, все, что он с боя взял на дармовщинку, на исторический «фарт». Залихватская буффонада и крупный комизм исполнения роли Городничего никак не заслоняли насмешливую любовь Н. М. к своему герою, хозяину космической провинции по имени Россия, и обнаруживали знание той степени круторылой заматерелости, что отличает здешних начальников среднего звена, называются ли они первыми секретарями обкома или мэрами. Раньше их звали воеводами, и, конечно, поэтическая сатира Островского («Воевода») была бы идеальным материалом для Н. М. Он и сам нынче — «воевода» кинематографа, неутомимый захватчик пространств, победитель судьбы и самого себя, стяжатель славы отечеству и один из символических «отцов нации».

Между тем, лет пятнадцать назад подобное трудно было и представить себе. Признанный стилист и мастер экранизаций, Н. М., после краткого «романа с современностью» (*Родня*, *Без свидетелей*), в ходе которого обнаружились распад основных связей между людьми восьмидесятых и трагикомическая бессмысленность их совместного существования, отступил от заветного предмета изображения — от своей Родины — на некоторую эротическую дистанцию (необходимую для всякой любви к Родине) и взглянул на нее глазами очарованного и удивленного иноземца. Фильм *Очи черные* с Марчелло Мастроянни в главной роли имел оглушительный неуспех дома и благожелательный прием за границей. Воссоздавая дикий «местный колорит» многолетней давности, времен Чехова, рассказывая историю легко и ясно, на языке обаятельном и в высшей степени «киногеничном», артистично маскируя условность лирической линии (любовь итальянца к русской), Н. М. конвертировал образ России — но разошелся с домашней конъюнктурой эпохи безудержной гласности. К этому времени, после смерти Тарковского и отъезда в Америку Кончаловского, образуется вакансия «главного режиссера страны». Это вакансия для режиссера, создающего свой и в то же время общезначимый образ России, предлагающего свое и в то же время общезначимое прочтение русского пути — и, значит, на свой лад формирующего поле русской мысли. В *Очах черных* не было никаких торчащих костью в горле идей, одни чувства и святая уверенность Н. М. в том, что в России есть нечто достойное и жаждущее любви. Это «нечто» иррационально, бесформенно, разлито туманами по русским полям и слезами по русским лицам, оно звенит в надрывных песнях и бьется в горестных судьбах. Удивительное сочетание истовой душевности с гениальной конъюнктурностью отличает и среднеметражную картину *Автостоп* — художественную рекламу автомобиля марки «форд» и страны марки «Россия». «Форд» разумен и рукотворен, Россия — неразумна и нерукотворна, и в их драматическом объединении на заснеженных просторах, вокруг нежданно рожающей женщины и двух по-разному чудаковатых мужиков, итальянца и русского, звучит причудливый аккорд михалковской душевности, в которой идеально-искреннее неразделимо с выдуманным и наигранным. Художественное в Н. М. глубже и умнее идеологического, но крепко с ним спаяно. Он — убежденный адвокат России в мире, с помощью умелых потоков красноречия добивающийся приговора «виновна, но заслуживает всяческого снисхождения». Увидев Россию глазами Запада, он затем, в *Урге...*, окидывает авторским взглядом Восток, сохраняя эстетико-эротическую дистанцию. Горемычный русский человек, злосчастная жертва истории, оказавшаяся вне всякого разумного или естественного порядка жизни, перекати-поле, шофер-дальнобойщик, попадает в царство вечности, в китайские степи, где справляют ритуал существования вечные, еще добиблейские дети и овцы. Главный драматический импульс михалковской повествовательной манеры — борьба мужчины с пространством, присутствующий в той или иной степени во всех его картинах, обретает в *Урге...* одновременно и величавую эпичность, и комическую чувствительность. С точки зрения мудрой вечности, русские — беспризорники истории и природы, пасынки судьбы, смех сквозь слезы. В *Урге...* Н. М. дарит зрителя высокой мерой художественной свободы: чеканные образы Великой степи и Русского горемыки полны жизни, симпатии, улыбки; жалость естественна, пафос смягчен юмором. К своему художественному свершению — фильму *Утомленные солнцем* — он приходит в полной оснастке исключительных профессиональных умений: хорошо выученные уроки русской классической прозы, сотворение актерского ансамбля и виртуозное им дирижирование, благоговейное чувство природы, особое сгущение времени в драматические кристаллы, легкость речи, лаконизм и точность деталей и естественно возникающая при всем этом многомерность изображения. Теперь для картины русского пути Н. М. выбирает двойную дистанцию: летний день 1936 года, последний день жизни семейства комдива Котова, открывает перспективу воспоминаний

о другой семье, о другом, дореволюционном укладе жизни большого артистического клана. Та Россия погибла, сгорела, остались одни угольки, вроде выжженной души бывшего дворянина и белого офицера Мити, ныне служащего НКВД; остались кое-какие приличия, хорошие привычки, инерция высокой, одухотворенной жизни, притихшей от наступления советского варварства. Но и эта кое-какая Россия погибнет. И пульсирующая в кольце смерти жизнь будет невыразимо прекрасна, ярка, желанна, а Россия, даже разбитая вдребезги, поманит малейшим своим осколочком. В рассказ о России Н. М. вплел откровенно лирический рассказ о самом себе, о своих страхах, сомнениях, страданиях и несравненной любви к жизни. Энергетика фильма уникальна. Помимо Гран-при в Канне и «Оскара» Американской киноакадемии, *Утомленные солнцем* получили широкий резонанс на родине. Н. М. действительно оказался в центре споров о русской судьбе. Неутомимый завоеватель, враждебный всякой пустоте, по характеру близкий скорее времени Екатерины II и ее орлов, чем эпохе демократических преобразований в СССР, Н. М. создает эпопею о той России, в которой хотел бы жить и царить, — красочный и парадоксальный колосс *Сибирский цирюльник*. Задуманный как «Очи черные-2» (сюжетная скрепка — любовь американки к русскому юнкеру), фильм перерос все сюжетные и жанровые основы, колеблясь между темпераментной мальчишеской «игрой в Россию» и эпическим монументом «мифа о России». Россия *Сибирского цирюльника* состоит из выразительных обрядовых жестов (бал, парад, масленица, кулачный бой, театр, отправление по этапу и т. п.), наполнена умиленной любовью, одушевлена гениальным чувством жизни, присущим Н. М., и противостоит скучному хаосу, воцарившемуся в конце XX века в реальной России, бесформенной и безобрядовой, где ни одна вещь не лежит на своем месте, а все области жизни жаждут осмысленного управления. Пожертвовав самим собой как камерным психологическим художником, Н. М. превратился в идеологическую энергосистему, стремящуюся к непосредственному, моментальному воздействию на жизнь. Он становится председателем Союза кинематографистов России — и мистерия съездов, постановлений, выступлений, пленумов, дебатов и склок по его воле обретает контуры грандиозного сериала с собой в главной роли. Н. М. выдвигается в передовой отряд общественной жизни страны с идеологией всеобщего воодушевленного сплочения вокруг некоторого идеально-отвлеченного образа будущей державы. Борец с пространством, он всегда создавал свое собственное время — свою Гражданскую войну, свой тридцать шестой год, своего Гончарова, своего Чехова, свой философический Восток, свою Россию, наконец. Неудивительно, что однажды ему захотелось сделать сказку былью и увлечь саму жизнь блеском своей мечты. И несмотря на то что подлинные творческие открытия ожидают Н. М. на пути самопознания, а не захвата новых пространств, феноменальность этого режиссера, превратившего самого себя и свою судьбу в художественное произведение, прожившего талантливо и артистически на глазах у публики несколько человеческих возрастов (юность, молодость, зрелость), давно образовала устойчивую и бесспорную «территорию любви».

Татьяна МОСКВИНА

фильмы с 1986 г.

1986 **Мой любимый клоун** (авт. сц. совм. с А. Адабашьяном)
1987 **Очи черные** (авт. сц. совм. с А. Адабашьяном при уч. С. Ч. Д'Амико, реж.; Италия)
1989 **Одинокий охотник** (авт. сц. совм. с В. Мережко, А. Адабашьяном)
1990 **Автостоп** (ср/м; авт. сц. совм. с Р. Ибрагимбековым, реж., прод. совм. с Р. Тавьоли); **Под северным сиянием** (акт.); **Униженные и оскорбленные** (акт.)
1991 **Урга — территория любви** (авт. сц. совм. с Р. Ибрагимбековым, реж.)
1992 **Прекрасная незнакомка** (акт.)
1993 **Анна. От 6 до 18** (док.; авт. сц., реж. при уч. С. Мирошниченко); **Вспоминая Чехова** (реж.; ф. не завершен)
1994 **Утомленные солнцем** (авт. сц. совм. с Р. Ибрагимбековым, реж., акт.)
1995 **Никита Михалков. Сентиментальное путешествие на родину. Музыка русской живописи** (тв, неигр.; авт. сц., реж., прод.); **Реквием великой Победы** (док.; реж. совм. с С. Мирошниченко, прод.)
1996 **Ревизор** (акт.)
1998 **Сибирский цирюльник** (авт. сц. совм. с Р. Ибрагимбековым при уч. Р. Палленберга, прод. совм. с М. Сейду, реж., акт.)
2000 **Нежный возраст** (прод.)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Почетный диплом** внеконкурсного показа на МКФ в Вальядолиде (**Очи черные**)
1990 **Гран-при, Приз** за режиссуру МКФ индустриальных фильмов в Вашингтоне (**Автостоп**)

библиография

Никита Михалков: сборник. Сост. **А. Сандлер**. — М., Искусство, 1989;
Никита Михалков. Фильмографический и библиографический указатель. Сост. **Т. Суминова**. — М., Студия «ТРИТЭ» — Российский архив, 1995;
Никита. Фотоальбом о Михалкове. Авт.-сост. **В. Матизен, Б. Кузьминский**. — М., Изд. дом «Сегодня», Студия «ТРИТЭ», 1995.

Москвина Т. Никита Михалков в шутку и всерьез//ИК. 1987. № 4; Михалков Н.: «Хочу снимать Сибирь». Инт. **В. Ивашковского**//Сов. культура. 1987. 19 сент.; **Лебешев П.** При миллионах свидетелей//Сов. культура. 1988. 2 февр.; **Богомолов Ю.** Свой среди чужих, чужой среди своих//СЭ. 1989. № 7; **Дмитриев А.** По шкале реальности//СЭ. 1989. № 7; **Ниточкина А.** Мечты этого человека... Инт. с Н. М.//ИК. 1989. № 6; **Стишова Е.** Неоконченная пьеса...//ИК. 1989. № 7; Михалков Н.: «Корни, которыми я больше всего дорожу». Инт. **О. Свистуновой**//ТЖ. 1989. № 10; *Очи черные*: спектр мнений. **Караганов А., Кожинов В., Разлогов К., Сурикова А., Тимофеевский А.**//Сов. культура. 1989. 23 ноября; **Сиркес П.** Н. Михалков//В кн.: Режиссеры-собеседники. — М., Киноцентр, 1989; **Плахов А.** Русский дух за китайской стеной//ИК. 1992. № 2 (о ф. *Урга – территория любви*); **Богомолов Ю.** Роль и судьба. Случай Н. Михалкова//Столица. 1992. № 25; **Вайль П.** Потомок Чингисхана//НГ. 1992. 26 ноября (о ф. *Урга – территория любви*); **Генис А.** Время белого человека//НГ. 1992. 26 ноября (о ф. *Урга – территория любви*);

1991 **Приз «Золотой Лев»** МКФ в Венеции (**Урга — территория любви**)
1992 **Премия «Ника»** за лучшую режиссуру (**Урга — территория любви**); **Гран-при** МКФ в Кельне (**Урга — территория любви**);
1993 **Гос. премия России** (**Урга — территория любви**); **Премия «Феликс» Европейской киноакадемии** (**Урга — территория любви**)
1994 **Гран-при жюри** МКФ в Канне (**Утомленные солнцем**); **Премия «Оскар» Американской киноакадемии** за лучший иностранный фильм (**Утомленные солнцем**); **Премия «Золотой Овен»** («Человек кинематографического года»); **Приз «Серебряный Голубь»** МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Анна. От 6 до 18**); **Приз «Золотой Витязь»** в конкурсе документальных фильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Анна. От 6 до 18**); **Гран-при** МКФ «Янтарная пантера» в Калининграде (**Утомленные солнцем**); **Приз кинопрессы** за лучший фильм года (**Утомленные солнцем**)
1995 **Гос. премия России** (**Утомленные солнцем**); **Приз «Золотой Голем»** МКФ в Праге («За вклад в киноискусство»); **Большой спец. приз жюри** «За верность и преданность Русской Теме в отечественном кинематографе, неутомимость художественного поиска» КФ «Созвездие» (**Утомленные солнцем**); **Почетный диплом «Вехи» Государственной думы России** «За произведения, вносящие выдающийся вклад в понимание России, ее истории, ее духа» (**Утомленные солнцем**); **Приз «Золотой Витязь»** в конкурсе видео и телефильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Никита Михалков. Сентиментальное путешествие на родину. Музыка русской живописи**)
1996 **Спец. приз** «За исключительный вклад в искусство кино» на МКФ в Монреале; **Почетный приз** за вклад в кино на МКФ «Балтийская жемчужина» в Риге — Юрмале
1999 **Приз зрительских симпатий** на КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Сибирский цирюльник**); **Приз зрительских симпатий** на ОРКФ в Сочи (**Сибирский цирюльник**); **Гос. премия России** (**Сибирский цирюльник**)

Любимов Б. А эту зиму звали Анной//НГ. 1994. 4 марта (о ф. *Анна. От 6 до 18*); **Аннинский Л.** Никита Сергеевич от тридцати пяти до сорока восьми//МН. 1994. 12 – 19 июня (о ф. *Анна. От 6 до 18*); **Тимофеевский А.** Ты на свете всех милее, всех румяней и белее//Ъ. 1994. 15 окт. (о ф. *Утомленные солнцем*); **Курицын В.** Территория части//Сегодня. 1994. 27 окт. (о ф. *Утомленные солнцем*); **Горелов Д.** Судьба голубой чашки//Сегодня. 1994. 12 ноября (о ф. *Утомленные солнцем*); **Быков Д.** Утомленные ветром, или Gone with the sun//ЛГ. 1994. 14 дек. (о ф. *Утомленные солнцем*); Михалков Н.: «В борьбе между продюсером, чиновником и художником побеждает тот, кто более настоящий...» Инт. **Л. Аркус**//Сеанс. 1994. № 9; **Плахова Е.** Российская формула киноуспеха: Никита Михалков//Сеанс. 1994. № 9; Спектр мнений о фильме *Утомленные солнцем*, в т. ч. рецензии **А. Плахова, П. Шепотинника**//Сеанс. 1994. № 9; **Аннинский Л.** Спаленные солнцем//Огонек. 1995. № 4 (о ф. *Утомленные солнцем*); Михалков Н.: «Хочу быть Обломовым, а приходится жить, как Штольц». Инт. **П. Вайля**//ИК. 1995. № 9; **Москвина Т.** Суд над победителем. Фильм *Утомленные солнцем* в зеркале общественного мнения. Общественное мнение в зеркале фильма *Утомленные солнцем*//Сеанс. 1995. № 10; **Москвина Т.** Великая иллюзия. Поэма//ИК. 1997. № 6; **Москвина Т.** Кострома – территория любви. Отчет//ИК. 1997. № 6; **Гладильщиков Ю.** Никита Сергеевич Штольц//Итоги. 1997. 19 авг.; **Стишова Е.** Съезд проигравших, или Наука побеждать//ИК. 1998. № 4 (в т. ч. выст. Н. М. на III съезде СК России); Ум и власть, сила и мудрость...//ИК. 1998. № 8 (в т. ч. выст. Н. М. на IV съезде СК России); **Ванденко А.** Человек на все времена. Инт. с Н. М.//Premiere. 1998. № 9; **Кончаловский А.** Никита//В кн.: Низкие истины. – М., «Совершенно секретно», 1998; **Москвина Т.** Беда от большого сердца//МН. 1999. 21 – 27 февр. (о ф. *Сибирский цирюльник*); **Гладильщиков Ю.** Первый блокбастер Российской империи//Итоги. 1999. 9 марта (о ф. *Сибирский цирюльник*); **Смирнов А.** Листки из дневника//ОГ. 1999. 25 – 31 марта (о ф. *Сибирский цирюльник*); Михалков Н.: «Я сделал картину для ста миллионов иностранцев, живущих в моей стране...» Инт. **Л. Аркус**//Сеанс. 1999. № 17-18; Спектр мнений о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. рецензии **М. Брашинского, Д. Савельева**//Сеанс. 1999. № 17-18 (о ф. *Сибирский цирюльник*); **Ковалов О.** Россия, которую мы придумали//Сеанс. 1999. № 17-18 (в т. ч. о ф. *Сибирский цирюльник*); **Москвина Т.** Не говори, что молодость сгубила//ИК. 1999. № 6 (о ф. *Сибирский цирюльник*); **Разлогов К.** «...Иль перечти «Женитьбу Фигаро»//ИК. 1999. № 6 (о ф. *Сибирский цирюльник*); **Архангельский А.** Подсчеты и просчеты//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Сибирский цирюльник*); **Богомолов Ю.** Сказание о земле Сибирской-2//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Сибирский цирюльник*); **Быков Д.** В России ничего не бывает слегка!//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Сибирский цирюльник*); **Золотусский И.** Исторический живописец Михалков//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Сибирский цирюльник*); **Манцов И.** Идеалы и интересы//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Сибирский цирюльник*); **Эшпай А.** В поисках нового зрителя//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Сибирский цирюльник*); Михалков Н. – Смирнов А. О свободе, о критике и глобальной политике. Лит. запись **Л. Карахана**//ИК. 1999. № 8.

Михалков Н.: «Уважение к прошлому – забота о будущем»//Сов. культура. 1986. 3 апр.; Очи черные. Сценарий//ИК. 1986. № 9, 10 (в соавт. с **А. Адабашьяном**); Выступление на V съезде СК СССР//ИК. 1986. № 10; Из творческого опыта// В сб.: Что такое язык кино. – М., Искусство, 1989; Я хочу жить в своей стране и не чувствовать себя ни героем, ни заложником//Известия. 1990. 8 июня; Я снимаю о том, что люблю//ИК. 1992. № 2; Сибирский цирюльник. Сценарий// Киносценарии. 1992. № 3, 4, 1993. № 1 – 3 (в соавт. с **Р. Ибрагимбековым**); Утомленные солнцем (Безусловный эффект шаровой молнии). Сценарий// Киносценарии. 1994. № 4 (в соавт. с **Р. Ибрагимбековым**); Свой среди чужих, чужой среди своих (в соавт. с **Э. Володарским**), Транссибирский экспресс (в соавт. с **А. Адабашьяном**). Повести//В кн.: Володарский Э., Михалков Н. Свой среди чужих, чужой среди своих. – М., АСТ-пресс, 1994; «Режиссер не должен долго находиться под обаянием своей картины. Это опасно»//ИК. 1995. № 3; «Де Ниро, Ньюмен, Мерил Стрип время от времени едут в студию Страсберга и играют там этюды»//КЗ. 1998. № 39; Осязаемая энергия//ИК. 1999. № 1.

Более подробную библиографию Н. Михалкова с 1964 по 1995 гг. см. в сб.: Никита Михалков. Фильмографический и библиографический указатель. Сост. Суминова Т.; по фильму Утомленные солнцем – в журнале «Кинограф». 1997. № 4.

МИХАЛКОВА Анна

актриса

Само рождение Анны Михалковой можно назвать артефактом: все этапы ее взросления в лоне знаменитой художественной семьи Михалковых-Кончаловских были запечатлены камерным взором ее отца, из чего впоследствии получился фильм *Анна. От 6 до 18.* Когда Роман Балаян взялся за экранизацию «Первой любви», интересуясь прежде всего настроениями и пейзажами, а не характерами и страстями, для роли княжны Зинаиды ему понадобилась благородная девица из приличной семьи, про которую точно можно было сказать, что она никогда не пила портвейн из горла. Княжна А. М., милая, круглоглазая, чуть несуразная отроковица с явной женской неразбуженностью, трогательным детским кокетством и чистотой душевных движений, переживала не фатальную тургеневскую страсть, а очередное забавное подростковое лето. И флиртовала и капризничала она с комической серьезностью полной невинности. В интонациях и взглядах актрисы мелькали иной раз приметы любопытного, но еще не сформировавшегося личностного своеобразия. Марья Антоновна из *Ревизора* Гоголя — Газарова вышла у А. М. куда отчетливее: эта вредная девчонка с насмешливыми искрами в глазах решительно никого не боялась и была на все готова. Амплуа «барышни из хорошей семьи» совсем было пристало к А. М., но Никита Михалков в *Сибирском цирюльнике* дает ей роль простой горничной с незаурядным характером. Дуняша получилась одним из самых цельных и убедительных образов картины: добродушная и трогательная, всем существом влюбленная в барина и готовая насмерть биться за свою любовь. А. М. удачно сочетала основные струны драматической игры — пафос и юмор. Приятно-камерная манера и убедительно развившаяся женственность актрисы просматриваются и в ироническом опусе Василия Пичула *Небо в алмазах*, но, конечно, до настоящей роли, настоящей творческой победы и настоящего «неба в алмазах» еще далеко.

Татьяна МОСКВИНА

Михалкова
Анна Никитична

Родилась 14 мая 1974 г. в Москве. В 1997 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская А. Ромашина). С 1997 г. — студентка юридического факультета Московского института международных отношений.

фильмы

1993 **Анна. От 6 до 18** (док.)
1995 **Первая любовь**
1996 **Ревизор**
1998 **Сибирский цирюльник**
1999 **Небо в алмазах**
2000 **Лицо французской национальности**

Теплые ветры древних булгар (тв; в произв.)

библиография

Любимов Б. А эту зиму звали Анна//НГ. 1994. 4 марта (о ф. *Анна. От 6 до 18*); **Юсипова Л.** Неоконченная пьеса для девочки из хорошей семьи//Ъ. 1994. 29 марта (о ф. *Анна. От 6 до 18*); Михалкова А.: «Боюсь остаться дочерью своего папы». Инт. **В. Матизена**//Собеседник. 1994. № 35; **Добротворская К.** Солнечный удар//Сеанс. 1996. № 12 (о ф. *Первая любовь*, в т. ч. об А. М.); Михалкова А.: «У нас в семье патриархат». Инт. **И. Логвинова**//Семья. 1996. № 34; **Москвина Т.** Как важно быть актером//Сеанс. 1997. № 14 (о ф. *Ревизор*, в т. ч. об А. М.); **Прохорова И.** Анна и Артем Михалковы//Premiere. 1998. № 10; **Москвина Т.** Не говори, что молодость сгубила//ИК. 1999. № 6 (о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. об А. М.); **Абдуллаева З.** «Это не Чехов»//ИК. 1999. № 9 (о ф. *Небо в алмазах*, в т. ч. об А. М.).

МИХАЛКОВИЧ Валентин

критик

Свою задачу киновед Валентин Михалкович видит в том, чтобы определить координаты науки о кино в общегуманитарном поле. Как правило, фильм является для него не самодостаточным объектом исследования, а поводом для разнообразных экскурсов в область человеческого знания. Предмет его научного интереса всякий раз непредсказуем — им может стать классика «авторского кино» (Тарковский, Герман), жанрового (Серджо Леоне), масскультные однодневки, провоцирующие на далеко идущие размышления о состоянии умов современного общества. Концептуальным фундаментом киноведческих построений В. М. становятся психология, социология, история, философия и даже медицина (например, «Телевидение и шизофрения»: два феномена, вынесенные в заглавие работы, обнаруживают, по В. М., глубинные взаимосвязи). В своих текстах он нередко апеллирует к фрейдистскому учению, охотно пользуется терминологией психоанализа. С этой точки зрения показательна статья «Поезд и призраки» — она открывает торжественный номер журнала «Искусство кино», приуроченный к столетию кинематографа. Статья посвящена психологической символике люмьеровского *Прибытия*

Михалкович
Валентин Иванович

Родился 30 апреля 1937 г. в Дзержинске Белорусской ССР. В 1954 г. окончил биолого-почвенный факультет Белорусского

государственного университета, в 1968 г. — заочное отделение киноведческого факультета ВГИКа (мастерская Н. Тумановой). Доктор философских наук (1997). Работал научным сотрудником в отделе зарубежного кино Госфильмофонда СССР, зав. кабинетом зарубежного кино во ВГИКе, редактором журнала «Искусство кино». С 1977 г. — старший, затем главный научный сотрудник ВНИИ искусствознания (ныне — Государственный институт искусствознания). С 1986 г. преподает во ВГИКе, с 1999 г. — в Институте современного искусства. В 1996 - 98 гг. — консультант отдела кинопоказа канала НТВ. Автор ряда книг, в т. ч.: «Брижжит Бардо» (1975, совм. с В. Дмитриевым), «Встречи с X музой» (1981, совм. с И. Вайсфельдом, В. Деминым), а также многочисленных статей по вопросам кино и телевидения. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Киноведческие записки»; в газетах: «Известия», «Независимая газета», «Русский телеграф».

призы и награды

1985-86 **Первая премия СК СССР** (за монографию **«Изобразительный язык средств массовой коммуникации»**)

поезда. В трактовке В. М. поезд обозначает комплекс подсознательных сексуальных представлений, проникающий в сознание зрителя и угрожающий единству зрительского «я», а кроме того, играет роль «фаллического объекта, пронзающего пространство». Данный пример — весьма характерная иллюстрация научной методологии В. М.; он прибегает к ней как к универсальному ключу, способному отомкнуть «дверь» любого фильма.

Подлинная и глубокая эрудиция порой словно «мешает» кинокритику, изгоняя из текста живую эмоцию. В то же время именно такой фундаментальный подход обеспечивает значимость исследовательских работ В. М., посвященных феномену телевидения — его мифологии и властных механизмов.

Евгения ЛЕОНОВА

библиография

Михалкович В.: Изобразительный язык средств массовой коммуникации. — М., Наука, 1986; Витаутас Жалакявичюс. — М., Союзинформкино, 1988; Андрей Тарковский. — М., Знание, 1989; Очерк теории телевидения. — М., ГИИС, 1996.

Поэтический мир джайлоо//ИК. 1987. № 8; Звучания и значения//ИК. 1988. № 1; Бунт конформиста//ИК. 1988. № 8; Одесский узник//Мнения. 1989. Вып. 1; Альбом персидских миниатюр//Мнения. 1989. Вып. 2; Трагедия чувственности//Мнения. 1989. Вып. 3; Игры времен застоя и перестройки//ИК. 1989. № 12; Сказ о главном нашем дефиците//Мнения. 1990. Вып. 1; Урок Серджо Леоне//Сов. культура. 1990. 7 апр.; Наследники ностальгии//ИК. 1990. № 7; Луи Маль: взгляд и ничто//ИК. 1990. № 7; Экзерсисы под мухой//Экран. 1992. № 4; Мисс Электра, героиня «Фронтира»//ИК. 1992. № 8; Трансценденция дома. Тарковский и Герман//НГ. 1992. 19 ноября; Анима в отечественных фильмах//КЗ. 1992. № 22; О мифологичности *Броненосца «Потемкина»*//КЗ. 1993. № 17; Парадигмы культуры и кинотеория Базена//КЗ. 1993/94. № 20; Дом как уходящая натура//КЗ. 1994. № 21; Натурфилософия//КЗ. 1994. № 23; Паломничество в страну Востока//ИК. 1995. № 8; Поезд и призраки//ИК. 1995. № 11; Балаш как мистик//КЗ. 1995. № 25; Кино и телевидение, или О несходстве сходного//КЗ. 1995. № 26, 1996. № 30; Время собирать осколки//Видео-Асс. Premiere. 1995. № 30; Эфирное тело зрителя//ИК. 1996. № 1; Отче наш, советский...//ИК. 1996. № 4; Записки из андерграунда//ИК. 1996. № 7; Естественная соприродность. К проблеме ониричности кино//КЗ. 1998. № 40; Товарищ время ставит спектакль в провинции//РТ. 1998. 8 мая.

МОЗГОВОЙ Леонид

актер

Мозговой Леонид Павлович

Родился 17 апреля 1941 г. в Туле. В 1965 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Б. Зона). Работал в Театре музыкальной комедии. С 1975 г. выступает с моноспектаклями. С 1992 г. работает в Санкт-Петербургском классическом театре.

Добровольно покинув летное училище со справкой «отчислен в связи с нежеланием учиться», Леонид Мозговой срезался на экзаменах во ВГИК и с третьей попытки поступил в Ленинградский театральный, где прошел университеты легендарного Бориса Зона. По окончании недолго поработал в Театре музкомедии и предпочел литературную эстраду. В течение двадцати пяти лет подготовил четырнадцать моноспектаклей и в поле зрения кинематографа не попал не разу.

Киноактер Л. М. — открытие и в известном смысле произведение Александра Сокурова. Это открытие, однако, нашу режиссуру не заинтриговало: поздний дебют Л. М. в *Камне*, столь очевидно незаурядный, не имел последствий в виде заманчивых предложений, и другого приглашения Л. М. дождался только через несколько лет, вновь от Сокурова, позвавшего его на главную роль в *Молох*. То же повторилось и после *Молоха*, только паузы не последовало: Л. М. опять снимается у Сокурова, в *Тельце*, и едва ли жалеет о гипотетических ролях, им за эти десять лет не сыгранных. Достаточной компенсацией за несостоявшееся количество — уникальное качество предложенного ему Сокуровым: Чехов, Гитлер и теперь вот — предсмертный Ленин.

Превращаясь в прохладно-вечного, дымчатого доктора Чехова, прибывшего на правах Гостя из инобытия в свой ялтинский дом лечить обиду, нанесенную временем (*Камень*), или же в пепельного фюрера, обуянного

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Записки на манжетах» (1986, моноспектакль), «Судьба Александра Галича» (1987, моноспектакль), «Лолита» (1989, моноспектакль), «Черный монах» (1992, моноспектакль), «Чтоб мыслить и страдать...» (1994, моноспектакль); «Три сестры» (1992), «Смешной» (1996), «Мысль» (1998) — Санкт-Петербургский классический театр.

фильмы

1992 **Камень**
1999 **Молох**

Телец (в произв.)

призы и награды

1999 **Премия «Золотой Овен»** за лучшую мужскую роль (**Молох**)

внечеловеческими грозовыми страстями (*Молох*), Л. М. неукоснительно сбивает температуру игры, не давая конвульсиям перевоплощения разбить рисунок роли, внутри которого дозволена импровизация. Эта внутренняя сдержанность, Л. М. присущая, помогает актеру не актерствовать на самой, казалось бы, подходящей для пафосной позы территории: где-то в окрестностях смерти.

Призрак, залетевший в серую ялтинскую зиму пошуршать бумагами, вновь примерить манишку, фрак, сумерки, улыбку, морщины. И фюрер с его мешковатым телом, плохо сидящим на одержимой душе, с обрюзгшим, мертвеющим телом, которое гальванизируют разряды воли к власти. Оба они пришли в кинопространство из мира, с трудом поддающегося персонификации. Может быть, поэтому в работах Л. М. есть неопределенность, недоговоренность. Словно туман одел невидимок-персонажей в зыбкую, колеблющуюся плоть и даже проник в них: лицо Гостя, присевшего на запорошенную скамейку, постепенно теряет внятность черт, «разъедается» изнутри, тает; на крупном плане нехорошие, соленые глаза Гитлера — цвета сырости, пропитавшей стены замка.

В *Камне* Л. М. хотя и играет первую скрипку, но все на одной ноте, необходимой для консонанса, слитного гула утраченного времени. В *Молохе* же он изначально появляется как дирижер. Гитлеровский затылок движется вдоль строя раболепствующей прислуги, и восторженные лица присных рассыпаются нотной записью его инфернального величия. Чтобы совладать с такой партитурой — арсеналом свойств, неоспоримо присущих Адольфу Гитлеру как виртуальному образу, и, не ломая этот образ, затеплить в нем человеческий дух, нужен был, помимо режиссуры Сокурова, трезвый и бесстрастный актерский ум. Не соблазняясь интуитивно-чувственными ответами на витающие в тумане вопросы вроде «можно ли любовью спасти демона?», Л. М. так и играет: вопросительно. И тем же, вопросительным, знаком заканчивается *Молох*: «Как ты можешь такое говорить, Ади? Смерть — это смерть, ее нельзя победить», — шепчет Ева. Он не отвечает.

Андрей КОВАЛЕВ

библиография

Мурзина М. «Расставанье наше мнимо...»//ЭиС. 1993. 21 – 28 янв. (о ф. *Камень*, в т. ч. о Л. М.); **Устюгова Е.** Для голоса, рояля и колокольчика//ВП. 1994. 20 мая (о сп. «Чтоб мыслить и страдать...»); **Гращенкова И.** Услышать бы эти голоса//Культура. 1995. 13 мая (о ф. *Камень*, в т. ч. о Л. М.); **Соломонов А.** Игра снов//Культура. 1997. 15 марта (о сп. «Смешной»); **Дорофеева И.** Мысль, знай свое место//ВП. 1998. 8 дек. (о сп. «Мысль»); Мозговой Л.: «В финале у него взгляд старика...» Инт. **Д. Савельева**//Сеанс. 1999. № 17-18; Мозговой Л.: «У Сокурова я готов играть все». Инт. **Е. Евграфовой**//Смена. 1999. 23 июля; **Цыркун Н.** Адольф и Ева//Кино Парк. 1999. № 8 (о ф. *Молох*, в т. ч. о Л. М.).

Мозговой Л.: Из дневника 1961 – 62 гг.//ПТЖ. 1993. № 3.

МОРДВИНОВА Амалия

актриса

Мордвинова Амалия Руслановна

Родилась 20 ноября 1973 г. в Южно-Сахалинске. В 1995 г. окончила актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская А. Казанской). Работала в театре «Ленком», с 1998 г. — в Театре им. Маяковского.

В *Роковых яйцах*, наскоро нафаршированных мистической булгаковской «крошкой», она мелькнула Геллой; пустяковое появление не стоило бы и упоминания, если бы эта чертовка — не из малосильного фильма, а из замученного собственной культовостью романа — не была настолько «ее» героиней. Амалия Мордвинова как есть Гелла, разве что без багрового шрама на шее: рыжекудрая, белокожая, точеная, и в глазах стервозные ведьминские огонечки пустились в переплясе. Ее взгляд может быть и ясным, славным, кротким, как у тихой бухгалтерши в *Женской собственности*, но это кротость силы, не слабости — и когда очкастая скромница с тоненькой цыплячьей шейкой покажет характер утомленному победами ловеласу, подобный «перевертыш» не удивит.

Веселая победительность, однако, ей к лицу более, чем стыдливость. Так — уверенно и бесстрашно — сыграла она Анну Болейн в захаровских «Королевских играх». Известной актерской отваги от нее, второкурсницы, потребовали *Сны*: добродетельная графиня, которая «видит» себя то замурзанной посудомойкой в общепитовской столовке, то победительницей конкурса красоты. Но через все «рискованные» сцены А. М. прошла раскованно и лихо. *Вор* открыл в ней чудную характерную актрису. Ее героиня — провинциальная совбарыня, самка-докторша, томимая праздностью и мечтами о плотских утехах, расфуфыренная, с кокетливо нарисованным бантиком губ,

Основные театральные работы:
«Королевские игры» (1995, театр «Ленком»); «Фальбала» (1998, театр «Моно-Дуэт-Трио»); «Цветок смеющийся» (1998), «Паола и львы» (1998) — «Русская антреприза Михаила Козакова».
Гос. премия России (1996, сп. «Королевские игры»).
Премия «Хрустальная Турандот» (1996, сп. «Королевские игры»).

презабавным южным говорком и неистребимой провинциальностью «светских» манер. Терпкая чувственность и темперамент femme fatale комически утрированы. Законченный в себе актерский номер-аттракцион, ни убавить и ни прибавить.

Анна МУРЗИНА

фильмы

1993 **Дорога в рай**; **Любовь через тысячу лет**; **Сны** (под псевд. Людмила Мордвинова)
1994 **Пол-листа бумаги** (к/м)
1995 **Роковые яйца**
1997 **Вор**
1998 **Самозванцы** (тв)
1999 **Женская собственность**
2000 **Затворник**; **Лето, или 27 потерянных поцелуев** (Великобритания/Франция/Грузия/Германия); **Охота на Золушку** (тв)

библиография

Малюкова Л. На графских развалинах//ЭиС. 1993. 25 ноября – 2 дек. (о ф. *Сны*, в т. ч. об А. М.); **Соколянский А.** Оксюморон//Моск. наб. 1995. № 7-8 (о сп. «Королевские игры», в т. ч. об А. М.); **Седых М.** Другая жизнь//ЛГ. 1995. 6 дек. (о сп. «Королевские игры», в т. ч. об А. М.); **Титинков С.** Новая генерация актрис. Амалия Мордвинова//Матадор. 1997. № 5-6; **Соколова Я.** Амалия Мордвинова//Premiere. 1998. № 5; Мордвинова А.: «Я не стесняюсь». Лит. запись. **О. Васильевой**//Premiere. 1998. № 10; Мордвинова А.: «Я мужчина, который хочет играть Шопена». Инт. **Т. Козловой**//Огонек. 1998. № 46; Мордвинова А.: «Перед концом света сыграть бы Гамлета». Инт. **Т. Рассказовой**//ОГ. 1999. 21 – 27 янв.; **Изгаршев И.** Амалия Мордвинова рассталась с Марком Захаровым. Инт. с А. М.//АиФ. 1999. № 10; **Машкова А.** Цена коллизии//ЭиС. 2000. № 3 (о ф. *Затворник*, в т. ч. об А. М.).

МОРДЮКОВА Нонна

актриса

Мордюкова Ноябрина Викторовна

Народная артистка СССР (1974).
Родилась 27 ноября 1925 г. в станице Отрадной Краснодарского края.
В 1950 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская Б. Бибикова, О. Пыжовой).
Работала в Театре-студии киноактера.
В кино с 1948 г. Более сорока работ.
Гос. премия СССР (1949, Молодая гвардия).
Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1973, Русское поле, Журавушка, Председатель, Женитьба Бальзаминова, Простая история).
Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1995).
Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (2000).

Нонна Мордюкова — явление национального духа, превосходящее узкопрофессиональные заботы и тревоги актерского цеха, список ролей, перечень удач и кодекс быстротекущего времени. Н. М. — порождение России древней, грозной и своенравной, той, что стояла в любви-вражде на границах Великой степи и рождала великих бойцов. Она пришла в кинематограф горделивой походкой дочери вольных полей, не знавших крепостного права и рабского труда, она явила народу лик резной и нерукотворной красы, не соблазняющей, а воодушевляющей сердце. История того, что сталось с этой походкой и с этим ликом, уведет нас далеко прочь за пределы рассказа об отдельной актерской судьбе.

В начале своего киноосуществления Н. М. сыграла в сказании о советских святых комсомольцах (*Молодая гвардия*) цельнолитую мифологическую героиню по имени Ульяна Громова. Под стать суровому миру священной войны были эти «громовые» очи и упрямые брови, эти сказочные косы и величавая поступь. Героиня в прямом и первозданном смысле слова — женщина-меч, женщина-битва. Даже в самом облике Н. М. заключено нечто праисторическое, былинное, из архаического русского мира, где дикие кобылицы скачут из степи прямо в небо, говорящие вороны помогают сыскать живую воду, а богатырки и богатырши оставляют после себя «великую рать побитую», и владеть ими — удел богатырей, побеждающих в честном и равном бою.

Ни в одной героине Н. М., в какой бы тональности они ни были сыграны, никогда не будет ничего покорного, кроткого, смиренного, рабского. «Да, скифы мы», и помянутые поэтом «раскосые и жадные очи» — это и глаза Н. М., степной царицы, опустившейся не только до советской истории, но даже до советского быта. Знаменитый взгляд женщины на мужчину из *Простой истории* и слова «хороший ты мужик, но не орел» — вот лирический итог жития богатырши в этом измельчавшем мире. Ни дела по силе, ни мужа по плечу. Душа грубеет, красота тяжелеет, появляются комическая чрезмерность и жест постоянной воинственности. Разнообразная в оттенках, острая на глаз и язык, знающая толк в своем ремесле (стилистически идеально она сотворила купчиху Белотелову в *Женитьбе Бальзаминова* и Мордасову в *Дядюшкином сне*), Н. М. — монолит, и у всех ее героинь — единая основа. Почти одновременно она сыграла Управдома в *Бриллиантовой руке* и Комиссара в одноименном фильме — смеховую и трагическую вариации женщины-воина, в которой воинское поглощает женское. По меркам смиренного бытия это выглядит чудовищно,

среди фильмов до 1986 г.

1948 **Молодая гвардия**
1955 **Чужая родня**
1957 **Екатерина Воронина**
1959 **Ванька** (к/м)
1960 **Простая история**
1964 **Женитьба Бальзаминова**; **Председатель**
1965 **Тридцать три**
1966 **Дядюшкин сон**
1965-67 **Война и мир**
1967 (вып. в 88) **Комиссар**
1968 **Бриллиантовая рука**; **Журавушка**
1969 **Гори гори моя звезда**
1971 **Русское поле**
1973 **Возврата нет**; **Два дня тревоги**
1974 **Лев Гурыч Синичкин** (тв)
1975 **Они сражались за Родину**; **Семья Ивановых**
1977 **Инкогнито из Петербурга**; **Трясина**
1981 **Родня**
1982 **Вокзал для двоих**; **Этюд для домино с роялем** (тв, к/м)

фильмы с 1986 г.

1986 **От зарплаты до зарплаты**
1987 **Доченька** (тв); **Ссуда на брак**
1988 **Запретная зона**
1991 **Бегущая мишень**
1992 **Луна-парк**
1995 **Ширли-мырли**
1999 **Мама**
2000 **Нет смерти для меня** (тв, неигр.; уч.)

и оттого определение, данное ей Майей Туровской («священное чудовище соцреализма»), остается наиболее верным. В пейзажах средних фильмов она выплывала как рыба-кит — со своими воинственными жалобами на что-то, требующееся по сюжету, и уплывала, оставив прочное ощущение виденного чуда-юда.

Пафос, несоизмеримый с бытом, жил в ней всегда — в комедиях это было обжигающе смешно. Ведь Н. М. столь же уникальна, сколь типична, — и столь же русская сказка, сколь и советская песня. Тяжелым шагом шли по улицам замызганных городов и сел бой-бабы, скифки с авоськами, управдомши, торговки и колхозницы — бывшие царицы бывшей Великой степи, сохранившие от архаических времен способность к постоянной битве. Да, они воевали и восстанавливали «народное хозяйство» — и они же писали доносы, заседали в «народных судах» и обворовывали все тот же «народ», сопровождая сей процесс первосортным матом. Истерическая жажда непременного, монументального величия сочеталась в русском духе послевоенной эпохи с неряшеством и вырождением форм бытования. Если в шестидесятые годы героиня Н. М. жила в мире, измельчавшем в сравнении с миром священной войны, то за семидесятые к восьмидесятым она сползла в мир опошлившийся и выродившийся. Уморительная и жутковатая Мария Коновалова из *Родни* – еще героиня, еще двигатель сюжета, боец за счастье — если не всего народа, так хоть своего непутевого семейства. У нее есть смутное знание того, что все не так и все следует переделать, пусть локтями и кулаками, — но никаких вековых устоев, правды, веры или традиции за ней уже нет. Мария-Комиссар трагична, Мария *Родни* — бессмысленна. Какая-то кукольность, пустотелость, что-то фантомное, нелепое есть в ее дурной энергичности и душевной глухоте. Вся она из родимых просторов и родных старых песен о главном — но просторы загажены и опозорены, а песни приторны и пошлы. Пожар беспримерной русской исторической гулянки в двадцатом веке спалил не только редкие виды флоры и фауны — повреждена в уме сама земля. Мать-Родина сделала себе дешевую «химию» и прет куда-то с сумками.

Превращение советской России в российскую Россию не нашло выхода в творчестве актрисы. Грандиозность Н. М. всегда живо чувствовалась современниками и была несоизмерима с ее ролями — в особенности последнего десятилетия (две эпизодические бой-бабы в *Луна-парке* и *Ширли-мырли*). Ее связь с важнейшими особенностями национального духа взывала к воплощению много лет и была похищена идеологами кича для использования в фильме *Мама*. Здесь Н. М. предложили стать символом Родины, погубившей своих сыновей и пытающейся заслужить их прощение. Если киносуществование Н. М. и рождало в умах отблески высших и обобщенных значений, то как актриса она далека от абстракций и отвлеченностей. Н. М. всегда играла точный характер, конкретную судьбу, ничего не «символизируя». Примитивное комиксовое пространство *Мамы* расщепило образ Н. М. на цепь картинок с ее изображением, за которым маячит зловещая пустота. За очертаниями знаменитого лица, застывшего подобно маске, не чувствуется больше ни почвы, ни истории, ни судьбы, ни души. Превратившись в знак умозрительного идеологического построения, из творческого пространства Н. М. переместилась в мир визуальных мнимостей, где «Родина» — такая же весомая деталь рекламного пейзажа, как йогурт и жвачка. В этом фильме значение Н. М. отделяется от нее самой и живет как зомби, по велению визуальных колдунов. Но распад ничуть не коснулся ее самой — и документальный телефильм Ренаты Литвиновой *Нет смерти для меня* об актрисах тоталитарной эпохи, где Н. М. впрямую рассказывает о своей жизни, предъявил нам исполненную природженной художественности великую трагическую героиню античного масштаба — Медею, сосланную в колхоз.

Татьяна **МОСКВИНА**

призы и награды с 1986 г.

1995 **Премия «Золотой Овен»** («Человек кинематографического года»)

1996 **Приз Президента России** «За вклад в российское кино» на ОРКФ в Сочи

библиография

Дементьев А. Оставаясь собой//СЭ. 1986. № 11; **Стишова Е.** Колыбельная//СЭ. 1987. № 21 (о ф. *Комиссар*, в т. ч. о Н. М.); **Щербаков К.** Шаг навстречу//ИК. 1987. № 11 (о ф. *Комиссар*, в т. ч. о Н. М.); **Туровская М.** *Комиссар*//СФ. 1988. № 5 (об одноим. ф. и о Н. М.); **Жезлова Н.** Естественна, как сама природа//Культура и жизнь. 1988. № 8; **Плахов А.** «Народные героини» Нонны Мордюковой//Кино (Рига). 1988. № 12; **Павлючик Л.** Большевистская Мадонна//Правда. 1989. 8 ноября (о ф. *Комиссар*, в т. ч. о Н. М.); **Аннинский Л.** Прощальный аккорд//В кн.: Шестидесятники и мы. — М., Киноцентр, 1991 (в т. ч. о ф. *Комиссар* и о Н. М.); **Павлова М.** Поединок могучих. Инт. с Н. М.//Телерадиоэфир. 1992. № 5-6; **Зоркий А.** Поздравляю тебя с планетой! Письмо народной артистке СССР Н. В. Мордюковой//Экран. 1992. № 10; Частная жизнь актрисы века. Инт. Н. М. журналу «Сладкая жизнь» (Нью-Йорк)//Столица. 1993. № 35; Мордюкова Н.: «Будешь падать — держись за землю». Инт. **Л. Павлючика**//ИК. 1994. № 6; **Есин С.** Я видел ее профиль на скифских вазах//Культура. 1995. 25 ноября; **Булкина Т.** В детстве ее пугали Бондарчуком: и как в воду смотрели//Рос. газета. 1995. 25 ноября; **Крюкова А.** Русская женщина//НГ. 1995. 28 ноября; **Бакушинская О.** Ее *Комиссар* пролежал на полке много лет: несколько неизвестных эпизодов из жизни великой актрисы Нонны Мордюковой//КП. 1995. 28 ноября; **Глинка Т.** «Нонна, чао!» — кричал

Марчелло Мастроянни, расстроив председателя Мао//ВП. 1995. 28 ноября; **Ярополов Я.** Держась за землю...//Моск. правда. 1995. 5 дек.; **Плахов А.** Вокзал для двоих//Ъ. 1995. 21 дек. (в т. ч. о Н. М.); Мордюкова Н.: «Я хочу быть таким академиком, чтобы...» Инт. **А. Щуплова, Д. Чукчеева**//КО. 1996. № 5; **Плахов А.** Ищите женщину//Premiere. 1998. № 3 (в т. ч. о Н. М.); **Леонова Е.** Мордюкова и ее сыновья. Инт. с Д. Евстигнеевым//ОГ. 1998. 20 – 26 авг. (о ф. *Мама*, в т. ч. о Н. М.); **Ванденко А.** Мама знает лучше//Premiere. 1999. Апрель (о ф. *Мама*, в т. ч. о Н. М.); **Быков Д.** «Вынесет все...»//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Мама*, в т. ч. о Н. М.); **Ковалов О.** Россия, которую мы придумали//Сеанс. 1999. № 17-18 (в т. ч. о ф. *Мама* и о Н. М.); **Москвина Т.** Мама выходит замуж//Сеанс.1999. № 17-18 (в т. ч. о ф. *Мама* и о Н. М.)

Мордюкова Н.: Не плачь, казачка! – М., Олимп – Смоленск, Русич, 1997.

Зачем снимается кино?//Сов. Россия. 1986. 21 февр.; И я снималась у Пудовкина...//В сб.: Пудовкин в воспоминаниях современников. – М., Искусство, 1989; Путаны-90//Культура. 1993. 6 марта; Я не признаю белого танца в кинематографе//ЭиС. 1995. 23 – 30 ноября; Саша//ЭиС. 1995. 23 – 30 ноября; Ноктюрн//Рос. газета. 1995. 29 ноября.

МОРОЗ Юрий

режиссер, актер

Юрий Мороз начинал в кино как актер – ясноглазый герой с благообразной внешностью. В этом качестве он мелькал в фильмах ранних восьмидесятых, играя небольшие роли, по которым судить о его актерских возможностях было решительно невозможно. Вероятно, его актерская судьба могла сложиться счастливее, если бы Марлен Хуциев снял задуманный им фильм о Пушкине, где Ю. М. удачно пробовался на роль Дантеса. Кинематограф, скорее всего, был не прочь и дальше при случае использовать внешние данные Ю. М., однако того явно не прельщало амплуа вечного «мордашки» на вторых ролях. Он принимает решение изменить судьбу – поступает во ВГИК на режиссуру. Его дебютный фантастико-приключенческий боевик *Подземелье ведьм* – плоть от плоти кооперативной бури и натиска – казался пародией на голливудские образцы. Земляне, которых нелегкая забросила на другую планету, вели борьбу не на живот, а на смерть со злобными аборигенами, волею авторов отыгрывая все жанровые штампы. Несмотря на финансовое участие студии «Баррандов», искушенной в киносказках социалистического разлива, в одном из кадров аккуратно вырезанные слоны брели ровным косяком вдоль линии горизонта. В следующей работе *Черный квадрат* здоровые силы общества в лице прокуратуры бились с нездоровыми силами в лице Комитета госбезопасности – с позднесоветской фактурой Ю. М. справился лучше, нежели с космической. Пусть снятые Ю. М. фильмы и не обнаружили в нем режиссера со своим почерком, но рекламные кампании, сопутствовавшие их выходу на экран, свидетельствовали о его незаурядном даре продюсера и менеджера (*Подземелье ведьм* рекламировалось с помощью курсировавшего по столице автобуса, *Черный квадрат* стал известен благодаря телевизионному слогану «Это вам не Америка»). Вот почему кажется вполне логичным следующий поворот в кинематографической карьере Ю. М. – сначала генерального продюсера МКФ молодого кино «Кинофорум», затем одного из совладельцев модного клуба «Кино». Его успехи на этом поприще пока более очевидны, однако поручиться в том, каков будет его дальнейший выбор, не представляется возможным.

Александр ШПАГИН

Мороз Юрий Павлович

Родился 29 сентября 1956 г. в Краснодоне Ворошиловградской области Украинской ССР. В 1979 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская В. Монюкова). Работал актером в Московском театре им. Ленинского комсомола (ныне – театр «Ленком»). В 1987 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). С 1993 г. – председатель совета Ассоциации молодых кинематографистов. Инициатор и организатор МКФ молодого кино «Кинофорум» (1994, совм. с В. Шмыровым, Т. Таратутой), с 1998 г. – генеральный продюсер. Создатель (1995, совм. с М. Левтовой, Д. Харатьяном) арт-клуба «Кино».

среди фильмов до 1986 г.

1980 **В начале славных дел** (акт.); **Юность Петра** (акт.)
1982 **Принцесса цирка** (тв; акт.)
1983 **Мэри Поппинс, до свидания** (акт.); **Пацаны** (акт.); **Тайна «Черных дроздов»** (акт.)
1984 **Детская** (к/м; авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Лермонтов** (акт.)
1987 **Визит к Минотавру** (тв; акт.); **Земляничное окошко** (к/м; авт. сц., реж.); **Эксперимент 200** (к/м; авт. сц., реж.)
1990 **Подземелье ведьм** (реж.)
1992 **Черный квадрат** (авт. сц., реж.)
1995 **Прибытие поезда** (к/а; прод. совм. с В. Шмыровым)
1998 **Ночной визит** (акт.)
1999 **Каменская** (тв; реж.)

призы и награды с 1986 г.

1995 **Приз кинопрессы** лучшему фильму года (к/а **Прибытие поезда**)

библиография

Шумяцкая О. Детская сказка для взрослых//ЭиС. 1990. 27 дек. (о ф. *Подземелье ведьм*); **Петрова Н.** Мечта о советском фениксе//Мнения. 1991. Вып. 1 (о ф. *Подземелье ведьм*); **Чикомасова И.** Меч и бластер. Инт. с Ю. М.//Видео-Асс. 1991. № 4; **Киселев А.** Фантастический боевик *Подземелье ведьм* соперничает с Голливудом. Возможно ли?//Экран. 1991. № 7; **Вартанова Н.** *Черный квадрат* Жигунова//Семь дней. 1992. 23 – 29 марта; **А. К.** Опять *Знатоки*, или Комиксы в квадрате//НГ. 1993. 17 февр. (о ф. *Черный квадрат*); **Смирнов П.** Детектив в «законе»//Столица. 1993. № 13 (о ф. *Черный квадрат*); **Савельев Д.** Это нам не Америка//Смена. 1993. 5 июня (о ф. *Черный квадрат*); Мороз Ю. Прямая речь. Лит. запись **Н. Хэнстридж**//Premiere. 1998. № 1; **Вышинская А.** Откройте, милиция//Premiere. 1999. Лето (о т/с *Каменская*); **Хохрякова С.** Просто Анастасия//Культура. 1999. 30 дек. (о т/с *Каменская*); **Лындина Э.** 2000-й – с Каменской//ЭиС. 1999. № 52 (о т/с *Каменская*).

МОСКВИНА Татьяна

критик

Она работает у самой кромки, отделяющей критику от прозы, а иногда и поэзии. Субъективность ее открыто, а подчас и вызывающе женственна, однако назвать эту критику «женской» нельзя. Просто Татьяна Москвина – мыслитель и писатель без комплексов и не стесняется – ни в выражениях, ни себя.

Ее литературный стиль – сказовый, запевный, будто не статьи она пишет, а былины слагает. Так оно, скорее всего, и есть: свою роль Т. М. видит в создании квазиустной (то есть архаической, традиционной) истории зыбких искусств в эпоху механической репродукции. За пафосностью и почти непозволительной разговорностью ее интонации (впрочем, для Т. М. в профессии мало что «непозволительно») кроется солидный и строгий аналитический аппарат, какой редко обнаружишь у дипломированных киноведов и тем более у выпускников журфака. В отличие от них, Т. М. по образованию – театровед, и театр остается ее вторым призванием и первой любовью. Немаловажная для любого регулярного критика связь с читателем для Т. М., кажется, особо существенна: к ее перу не пристает никакое эстетство, снобизм ей чужд по природе. Она и впрямь верит, что является голосом зрителя (даже народа). «Бог», «Любовь», «Жизнь» – это самые главные для Т. М. слова, и не только потому, что они вообще самые главные, а еще и потому, что отражают ее основополагающую черту: этическую и философскую цельность мировоззрения. «Жизнь без родства, без идеи» (цитата из Т. М.) для нее глупа и бездарна. Ее мир здоров, позитивен, классичен – в этом она будто и не принадлежит нашему веку; в ней нет ни модернистской трещины в сердце, ни тем более постмодернистской игры. Определить ее внутреннее время-пространство можно, обозначив две самые главные и давние ее исследовательские любви. Это А. Н. Островский и Н. С. Михалков, оба – фигуры «русского ренессанса». В ней самой есть что-то ренессансное: витальность, избыточность, чудная, искристая одаренность.

Михаил БРАШИНСКИЙ

Москвина Татьяна Владимировна

Родилась 2 ноября 1958 г. в Ленинграде. В 1981 г. окончила театроведческий факультет ЛГИТМиКа (мастерская Е. Калмановского). С 1986 г. работает научным сотрудником научно-исследовательского отдела ЛГИТМиКа (ныне – Российский институт истории искусств). Член редколлегии журнала «Сеанс». Публиковалась в научных сборниках ЛГИТМиКа; в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Петербургский театральный журнал», «Театр», «Театральная жизнь», «Аврора», «Столица», «Искусство Ленинграда» и др.; в газетах: «Московские новости», «Час Пик», «Русский телеграф» и др. Снималась в фильмах: «Мания Жизели» (1995), «Дневник его жены» (2000).

призы и награды с 1986 г.

1998 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** «За серию статей в периодических изданиях»

2000 **Премия «Золотое перо Санкт-Петербурга»** лучшему критику года

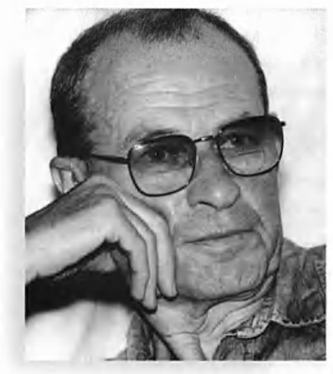
библиография

Москвина Т.: Актер в современном театре. – Л., ЛГИТМиК, 1989 (ред.-сост.); А. Н. Островский. Новые исследования. – Л., РНИИ, 1998 (ред.-сост.).

Экран. Любовь. Островский//Нева. 1986. № 12; Никита Михалков в шутку и всерьез//ИК. 1987. № 4; Отечественные заметки//ИК. 1988. № 6; Театр без театра//Театр. 1988. № 11; За миллиард лет до конца кинематографа//ИК. 1988. № 12; Роковая встреча//Искусство Ленинграда. 1989. № 4; В спорах о России: А. Н. Островский//Театр. 1989. № 10; Город бедный//СЭ. 1989. № 12; Наивное письмецо//ИК. 1990. № 1; «Глобальное кино» Петроградской стороны//ИК. 1990. № 7; «Поздняя любовь» А. Н. Островского и женский вопрос в России//В сб.: Спектакль в контексте истории. – Л., ЛГИТМиК, 1990; Обиделась жизнь на искусство//Сеанс. 1992. № 5; Garcon, une France pour moi!//Сеанс. 1993. № 7; Жизнь – это Роман//ПТЖ. 1993. № 1; Личность А. Н. Островского: очерк проблемы//ПТЖ. 1993. № 2; Мальчик без штанов: новые приоритеты//Сеанс. 1994. № 9; В поисках любовника//Сеанс. 1995. № 10; Суд над победителем. Фильм *Утомленные солнцем* в зеркале общественного мнения. Общественное мнение в зеркале фильма *Утомленные солнцем*//Сеанс. 1995. № 10; Да, я согласна, мистер Грин//Сеанс. 1995. № 11;

Играющее дитя Голливуда//Сеанс. 1995. № 11; Исторический морализм Островского//ПТЖ. 1996. № 10; Иметь и быть//Сеанс. 1996. № 12; О народности в кинематографе//Сеанс. 1996. № 12; Гнев//Сеанс. 1996. № 13; Уроки эгоцентризма. Русский «след» Ингмара Бергмана// Сеанс. 1996. № 13; Великая иллюзия. Поэма//ИК. 1997. № 6; Кострома – территория любви. Отчет//ИК. 1997. № 6; Бог в творчестве А. Н. Островского. Христос и Ярило//Сеанс. 1997. № 14; Они хотят жить мудро. Средний класс России: попытка опознания//Сеанс. 1997. № 15; Homme Fatal. Олег Меньшиков: девять тезисов//Сеанс. 1997. № 15; Кодекс Петербурга//РТ. 1997. 16 ноября; ...Аз воздам//Сеанс. 1998. № 16; Господин Никто//Сеанс. 1998. № 16; Пугачевы: венценосная семья//РТ. 1998. 18 апр.; Femina sapiens//ИК. 1998. № 4; Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился//РТ. 1998. 23 мая; Конец действительности//ПЧП. 1998. 22 июля; Ад и Ева//Сеанс. 1999. №17-18; Мама выходит замуж. Русский проект: кич как идеология//Сеанс. 1999. № 17-18; Не говори, что молодость сгубила//ИК. 1999. № 6.

Москвина Т.: «А я знаю многих...» Инт. **О. Абрамович**//Син. Ф. 1989. № 13; **Донец Л.** Кое-что о кинокритике//ИК. 1990. № 1 (в т. ч. о ст. Т. М. «За миллиард лет до конца кинематографа»); **Сиривля Н.** На том же месте...//ИК. 1990. № 2 (ответ на ст. Т. М. «Наивное письмецо»).



МОТЫЛЬ Владимир

режиссер

Мотыль Владимир Яковлевич

Заслуженный деятель искусств России (1992). Заслуженный деятель искусств республики Таджикистан (1997). Родился 26 июня 1927 г. в Лепеле Белорусской ССР. В 1948 г. окончил актерское отделение Уральского театрального института (мастерская Е. Агурова), в 1957 г. — историко-филологический факультет Уральского государственного университета. Работал режиссером в драматических театрах Урала, Сибири, Московской и Ивановской областей, главным режиссером Свердловского ТЮЗа, ассистентом режиссера на Свердловской к/с, художественным руководителем студии художественных фильмов ТО «Экран» Гостелерадио СССР; ставил спектакли в Москве и Софии. В 1987 - 97 гг. вел режиссерскую мастерскую на ВКСР, в 1992 - 98 — художественный руководитель режиссерского отделения ВКСР. С 1993 г. — руководитель независимой студии «Арион». С 1997 г. преподает режиссуру в Мастерской кино, телевидения и рекламы Юрия Грымова. Гос. премия Таджикской ССР им. Рудаки (1964, *Дети Памира*). Орден Почета (1997).

СК. 21 февраля 2010 г.

Точный в режиссерских движениях профессионал, знающий секрет и возможности каждого инструмента в оркестре фильма; мастер неотразимой подачи характера, не одного актера выведший к его вершине; отличный рассказчик, излагающий тему исчерпывающе и при этом в аппетитных жанровых формах; моралист и идеалист, устремленный во всякой работе прежде всего к высоким нравственным целям; романтик, склонный обольщаться и умеющий обольщать, Владимир Мотыль мог бы прожить в кинематографе легко и счастливо — по заслугам. Если бы не угораздило его родиться в России, где выпало ему жить интересно. В советское время биться до крови за каждый замысел. В это же время снять второй (после *Чапаева*) в истории советского кино по-настоящему народный и по-настоящему культовый фильм. И со всей своей искушенностью в ремесле и со своей легендой, со своей закалкой в славном деле преодоления разнообразных обстоятельств места, времени и образа действия — оказаться не ко двору, когда времена переменились.

Главная заслуга и главная проблема В. М., обеспечившая ему ту самую интересную жизнь, суть диалектическое противоречие между чистотой его жанровых помыслов и сакральностью исторического материала, который подвергался жанровой огранке. *Женя, Женечка и «катюша»* — лирико-героико-романтический трагифарс. *Белое солнце пустыни* — русский фольклорный истерн. *Звезда пленительного счастья* — эпическая поэма, продекламированная в манере бардовского романса. Слова Булата Окуджавы, музыка Исаака Шварца — их В. М. сумел сделать естественными союзниками, их соучастие сообщало аэродинамически небезупречным конструкциям его фильмов высокую полетность. Осуществляя глубоко личные художественные потребности, идеалист В. М. оказался в оппозиции к идеологии; романтический идеалист В. М. — в оппозиции к мифологическому реализму официального канона. Рядом с государственным мифом выстроился параллельный, который, вроде бы не споря с ним, работал против, и работал разрушительно, поскольку мощно выигрывал в увлекательности и трогательности. Интеллигентская идея овладевала массами. *Женю, Женечку*... защитила и уберегла от «полки» вступившаяся армия, *Белое солнце*... — космонавты. *Звезду пленительного счастья* спасла дата. Фильм вывел вольноопределившихся аристократов из узкого круга разбудивших Герцена революционеров и недвусмысленно провел прямую линию от вставших в каре на Сенатской площади в 1825-м к вышедшим на Красную площадь в 1968-м. Но отметиться по поводу 150-летия декабрьского восстания, кроме этого фильма, совкино было нечем. Заломать пламенного оппортуниста удалось на «искажении классики». *Лес*, центральным героем которого В. М. сделал Несчастливцева — художника с несчастливой русской судьбой, — защищать было некому, разве что ВТО. Фильм удалось запихнуть на «полку»; В. М. на некоторое время ушел из кино. Вернулся он прежним. Романтиком, моралистом, идеалистом с idee fixe нравственной цели как основания русской культуры. Душераздирающая неуместность этого джентльменского набора шестидесятников в кинематографе, изготовившемся по-рыночному удовлетворять надобности клиента, обернулась личной драмой и вспышками конфликтов — с продюсерами, критикой, кинематографическим сообществом. В усталой попытке

среди фильмов до 1986 г.

1963 **Дети Памира**
1967 **Женя, Женечка и «катюша»** (авт. сц. совм. с Б. Окуджавой, реж.)
1969 **Белое солнце пустыни**
1975 **Звезда пленительного счастья** (авт. сц. совм. с О. Осетинским, при уч. М. Захарова, реж.)
1980 **Лес** (вып. в 87; авт. сц., реж.)
1984 **Невероятное пари, или Истинное происшествие, благополучно завершившееся сто лет назад** (тв)

компромисса — современной, но с чеховскими мотивами картине *Несут меня кони...* — нет и тени прежней очарованности, одухотворявшей профессиональное умение очаровывать. На сегодня главная заслуга (она же — проблема, она же — надежда) В. М. состоит в том, что он не стал по примеру иных «полочников» конвертировать обиду в зарубежные гранты, а остался в России. И чем дальше — во всех смыслах — уходим мы от времени, в котором В. М. складывал свои легенды и в котором сложилась его легенда, тем злее пустота на месте утраченных иллюзий, тем неизбежнее ностальгия, способная вернуть В. М. в круг любимых и современных.

Наталия БАСИНА

фильмы с 1986 г.

1987 **Жил-был Шишлов** (тв; авт. сц., реж.); **Честь имею** (авт. сц. совм. с М. Захаровым)
1991 **Расстанемся — пока хорошие** (авт. сц., реж.)
1993 **Охламон** (авт. сц. совм. с Э. Реджеповым; Туркменистан)
1996 **Несут меня кони...** (авт. сц., реж., авт. муз. песен)

призы и награды с 1986 г.

1996 **Приз** МКФ «Листопад» в Минске (**Несут меня кони...**)
1998 **Гос. премия России** (**Белое солнце пустыни**)

библиография

Крайняя М. Под солнцем и в тени. Инт. с В. М.//Собеседник. 1986. № 23; **Швыдкой М.** Весь мир театр?//СЭ. 1987. № 6 (о ф. *Лес*); **Рудницкий К.** Без околичностей//ИК. 1988. № 8 (о ф. *Жил-был Шишлов*); **Каверин В.** Идти своим путем// Сов. культура. 1988. 15 сент.; **Ревич В.** «Зачем равнодушному сказка...»//СЭ. 1989. № 7 (о ф. *Женя, Женечка и «катюша»*); Мотыль В.: «За державу обидно...» Инт. **М. Алексеевой**//ЭиС. 1991. 23 мая; **Иванова В.** *Белое солнце* почти не видно. Инт. с В. М.//Культура. 1991. 30 ноября; **Гладильщиков Ю.** Киногид//НГ. 1992. 22 янв. (в т. ч. о ф. *Расстанемся – пока хорошие*); **Кузьменко П.** Не оскорбить человека//ЭиС. 1992. 13 – 20 февр. (о ф. *Расстанемся – пока хорошие*); **Иванова Н.** Мотыль против Мотыля?//Экран. 1992. № 6 (о ф. *Расстанемся – пока хорошие*); **Лабецкий Е.** *Несут меня кони...* — название символическое. Инт. с В. М.//Cinema. 1996. № 2; **Колбовский А.** *Несут меня кони...*//ОГ. 1996. 28 марта – 3 апр. (об одноим. ф.); **Манцов И.** *Несут меня кони...*//ЧЗ. 1996. № 4 (об одноим. ф.); **Юсипова Л.** Птица-тройка и другие популярные образы//Ъ. 1996. 12 апр. (о ф. *Несут меня кони...*); **Гладильщиков Ю.** Что ты тут делаешь? – Стреляли...// Сегодня. 1996. 12 апр. (о ф. *Несут меня кони...*); **Сиривля Н.** Куда кривая вывезет//ИК. 1996. № 9 (о ф. *Несут меня кони...*); **Дорожкин Э.** Режиссеры не хотят ужинать с академиками//Ъ. 1997. 17 апр. (о пресс-конференции В. М.); **Владимирова Е.** Умеющий держать удар. Инт. с В. М.//НГ. 1997. 1 окт.; Какое телевидение мы смотрим. Анкета ИК//ИК. 1997. № 11 (в т. ч. ответы В. М.).

Мотыль В.: Прокрустово ложе...//Сов. культура. 1988. 26 марта; Голгофа Андрея Тарковского//Сов. культура. 1989. 30 сент.; Женя, Женечка и «катюша». Сценарий//В кн.: Окуджава Б. Капли датского короля. – М., Киноцентр, 1991 (в соавт. с **Б. Окуджавой**); Упаси, Господи, от «Предтечей». Открытое письмо кинокритику Ю. Гладильщикову//Сегодня. 1996. 24 апр. (отклик на ст. «Что ты тут делаешь? – Стреляли...»); Без слова мысль, волненье без названия...//ЛГ. 1996. 30 окт.

МУРАВЬЕВА Ирина

актриса

Муравьева Ирина Вадимовна

Народная артистка России (1994). Родилась 8 февраля 1949 г. в Москве. В 1970 г. окончила актерскую студию

Внешние данные Ирины Муравьевой очень помогли ей. Не в том смысле, что обеспечили быстрый успех, а в том, что развязали руки: она не боялась выглядеть некрасивой. Характерное дарование и привлекательность героини — взрывное соединение. И. М. стремилась к тому, чтобы превратиться в «смешную девчонку» и через нее, классическое кинопрепятствие, вернуться к сказке, к сиянию глаз, роскошной волне волос и пышности стана.

Она показывала, что соблазнительная женская яркость ничего не стоит по сравнению с теми достоинствами, которые не от природы задаром получены, а отвоеваны в честном бою с жизнью, со всеми ее соблазнами и невзгодами.

Например, ничего не стоила красота охотницы за благами из фильма Владимира Меньшова *Москва слезам не верит*, как и ее мотыльковая удача — по сравнению с примерами настоящего, потому что заслуженного, счастья. Алла Ивановна Шиндина из экранизации пьесы Александра Гельмана «Мы, нижеподписавшиеся», эта добросердечная провинциалка с растрепанными кудрями и размазанными глазами, которая никак не могла решить,

при Центральном детском театре (мастерская А. Некрасовой), в 1983 г. — заочное отделение актерского факультета ГИТИСа (мастерская О. Ремеза). Работала в ЦДТ, в Театре им. Моссовета, с 1993 г. — в Малом театре.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Цитата» (1986), «Максим в конце тысячелетия» (1989) — Театр им. Моссовета; «Волки и овцы» (1994), «Чайка» (1996), «Лес» (1998) — Малый театр.

В кино с 1973 г. Более тридцати работ. Гос. премия СССР (1981, Москва слезам не верит). Орден Почета (1999).

какой скандал важнее — семейный или производственный, в итоге оказалась на высоте и отставила быт ради народной правды. Тут И. М., как всегда разводя лирическое смешным, составляла неплохой коктейль. Гельман еще раз помог И. М. в ее дискредитации (мнимой, конечно) женского имиджа. В киноварианте «Скамейки» под названием *Мы странно встретились* И. М. играет главную и единственную женскую роль. Указание важно, потому что это Стриндберг по-русски, с документальными приметами времени в каждом кадре (1990 год) и диалогом в форме семейного скандала. Ритмически отношения Веры и Феди-Алеши в точности воспроизводят психологию брачной пары. Вера — одно из самых брутальных созданий И. М. Здесь И. М. даже пропускает далеко вперед других, театральных исполнительниц роли Веры (Татьяна Доронина, Вера Быкова), как будто уступает им первенство. Ее Вера невменяема и примитивна. Она кидается на мужика с кулаками и убогим напором, не тая прямолинейного расчета, который насквозь виден. Поначалу кажется, что всякий побежит от нее, не раздумывая. Это не хватка цивилизованной женщины, а голый инстинкт, без коварства и обходных маневров. Как только Вера обнаруживает не мнимую, а истинную проблему партнера, как только он, может быть, по случайности, от усталости, поворачивается к ней лицом и снимает забрало, она торжествует так, как должна торжествовать только женщина — жалеет. То есть встает над ним. На шею вешает ключ вместо ладанки. Главный призрак одержанной победы — преображение. Вера смягчается и светлеет лицом. В фильме, исполненном по моральному кодексу застойного психологизма, не учтен боевой церемониал войны полов, а просто поставлена некая гуманистическая точка. Поскольку же И. М. — актриса храбрая и чуть ли не натуралистка, общий гуманизм не убедителен.
И. М. давно миновала перекресток, с которого ее биография могла устремиться по звездному пути. Предсказанием был *Карнавал* Татьяны Лиозновой, где главная героиня начинала за здравие славы, а кончала за упокой голубой мечты.
Конечно, это был наш ответ Голливуду. Кроме того, характерность, то есть здравый смысл и реализм, в И. М. неизменно одерживали верх.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

среди фильмов до 1986 г.

1974 **Чисто английское убийство**
1975 **Иван и Коломбина**
1977 **Хочу быть министром**
1978 **Время выбрало нас** (тв); **Дуэнья** (тв)
1979 **Москва слезам не верит**
1980 **Охота на лис**; **Ты должен жить**
1981 **Карнавал**; **Мы, нижеподписавшиеся** (тв); **Руки вверх!**
1984 **Невероятное пари, или Истинное происшествие, благополучно завершившееся сто лет назад** (тв)
1985 **Самая обаятельная и привлекательная**

фильмы с 1986 г.

1986 **Год теленка**
1988 **Артистка из Грибова** (тв)
1989 **Руфь** (тв)
1990 **Бабник**; **Мы странно встретились**
1991 **Когда опаздывают в ЗАГС...**
1992 **Большой капкан, или Соло для кошки при полной луне**; **Милостивые государи** (тв); **Новый Одеон**; **Тартюф** (тв)
1993 **Эта женщина в окне...**
1994 **Анекдотнада, или История Одессы в анекдотах** (видео; Украина); **Зефир в шоколаде** (Украина)
1995 **Первая любовь**
1999 **Любовь зла**

библиография

Катаева Н. Кто приносит счастье//Огонек. 1986. № 11; **Дроздова М.** Ирина Муравьева//СК. 1986. Июнь; **Горская Н.** Судьба таланта//МК. 1986. 6 авг.; **Полонский Г.** Смейтесь, чтоб прорезался голос//ТЖ. 1986. № 20 (о сп. «Цитата», в т. ч. об И. М.); **Соловьева И.** «Цитата»//Сов. культура. 1986. 13 ноября (о сп. «Цитата», в т. ч. об И. М.); **Соловей П.** Встретились на скамейке Калягин и Муравьева...//ЧП. 1990. 30 апр. (о ф. *Мы странно встретились*, в т. ч. об И. М.); **Иванова В.** Вагон нерастраченной нежности//В кн.: Легко ли быть женщиной? — М., Киноцентр, 1990 (о ф. *Самая обаятельная и привлекательная*, в т. ч. об И. М.); **Михалев В.** *Эта женщина в окне...*//Культура. 1994. 27 авг. (об одноим. ф., в т. ч. об И. М.); **Коробков С.** Она все делала наоборот и оттого каждый раз была новой//ТЖ. 1995. № 2; **Николаева В.** «Волки и овцы» на все времена//Рос. вести. 1995. 27 июля (о сп. «Волки и овцы», в т. ч. об И. М.); **Алпатова И.** Амплуа — Ирина Муравьева//Культура. 1996. 16 ноября; **Заславский Г.** О рыбаке и рыбке//НГ. 1996. 4 дек. (о сп. «Чайка», в т. ч. об И. М.); **Семашко Т.** Трагедия безволия//Рос. вести. 1996. 6 дек. (о сп. «Чайка», в т. ч. об И. М.); **Иняхин А.** Милые грешницы Ирины Муравьевой//ТЖ. 1998. № 7; **Гаевская М.** Зигзаги удачи. Инт. с И. М.// ЭиС. 1999. № 6.

МУРАТОВ Александр

режиссер

Муратов Александр Александрович

Родился 15 февраля 1952 г. в Ленинграде. В 1978 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Ю. Егорова). Работал режиссером-постановщиком на к/с «Ленфильм», с 1989 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм». Преподавал режиссуру игрового кино в Ленинградском институте культуры, с 1998 г. преподает на режиссерском отделении ВКСР.

Как правило, в центре фильма Александра Муратова стоит выразительный мужской характер, будь то герой Михаила Боярского в *Таможне*, Олега Борисова — в *Контракте века*, Олега Меньшикова — в *Моонзунде*, Николая Караченцова в *Криминальном квартете* или Дмитрия Певцова в *...По прозвищу «Зверь»*. И все большие муки и маленькие радости становления российского боевика крепко связаны с этими задумчивыми произведениями А. М. Честный русский боевик, если он не калька с западного образца, не может существовать в чистых, отполированных беспрестанными упражнениями формах — как и всей нашей жизни, ему присущи избыточность обстоятельств, невнятность мотивировок и фатальность колорита. Человек, вынужденный судьбой к героическому поведению, в картинах А. М. не руководствуется никакой корыстью или другой личной заинтересованностью — ему свойственна идеальность, опора на свою систему ценностей, некоторая отьединенность от суеты мира. По существу, это верный слуга отечества, с оттенком возвышенно-идеального понимания долга, даже когда отечество сужается до размеров обреченного на гибель клочка земли (*Моонзунд)* или верности товариществу (*Криминальный квартет*). Бытие этих настоящих или бывших слуг отечества как-то не вмещается в энергичные деловитые ритмы триллера. А. М. с удовольствием бросает своих одиноких и смелых любимцев в острые пограничные ситуации и тут же, пренебрегая жанровой строгостью, то и дело погружается в эпическую интонацию неспешного рассказа о «судьбе человека». В этой двойственности — и сила, и слабость картин А. М., странно и запутанно смонтированных, зачастую сумбурных, но представляющих своих главных персонажей куда более обьемно и живописно, чем то принято по законам жанра. Пожалуй, А. М. удалось найти «героев безгеройного времени», мужественных, идеальных и бескорыстных, способных, вне презренного металла и буйных червонных страстей, существовать на основе личной чести и не менее индивидуальной совести. Они — отчасти выдумка, отчасти мечта, отчасти надежда. По-своему хороши и картинно-мускулистый, по-«хемингуэевски» молчаливый «Зверь»-Певцов, и оптимистическиотважный «диккенсовский» Караченцов, и мрачно-романтический мученик долга, офицер гибнущего русского флота — Меньшиков.
Сырая, не преображенная жанровой или исторической дистанцией действительность мало трогает режиссера, и оттого встреча его с мифологическим для русского сознания писателем — Дюма — кажется закономерной. Сериал *Королева Марго* явился покушением на заповедную территорию автора «Дюма-стиля» советского кинематографа — на территорию отца мушкетеров, Георгия Юнгвальда-Хилькевича. Ослепительному блеску лихой одесской оперетты А. М. попробовал противопоставить мечтательный психологизм и эпическую задумчивость, герои всерьез переживали свои перипетии. Мужская компания (Дмитрий Певцов, Михаил Ефремов, Дмитрий Харатьян) делала это убедительно, женская (Евгения Добровольская, Екатерина Васильева) — не слишком, но Дюма, лишенный развеселой кичевой прелести, стал тускловатым и грустным, хоть и куда более культурным. Тем не менее, это зрелище не вызывало отвращения, как и все картины А. М. — крепкого и уже довольно опытного режиссера, идущего по пути массового кинематографа. Он бывает занимателен, довольно удачно работает с актерами и, насколько можно догадаться, предан такому мироустройству, где «один за всех, и все за одного». А если все бросили одного — что ж, тогда один постарается за всех. И смутные времена тут уже ни при чем.

Татьяна МОСКВИНА

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Протекция** (к/м)
1978 **Хористка** (к/м; авт. сц., реж.)
1982 **Таможня**
1984 **Восемь дней надежды**
1985 **Контракт века**

фильмы с 1986 г.

1987 **Моонзунд**
1989 **Криминальный квартет**
1990 **...По прозвищу «Зверь»**
1992 **Рукопись** (в проекте **Русские повести**)
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1999 **Досье детектива Дубровского** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Золотая медаль им. Довженко** (**Моонзунд**)
1990 **Приз публики** на МКФ триллеров в Коньяке (**Криминальный квартет**)

библиография

Григорьев А. Политические бури вокруг одной сделки//Сов. культура. 1986. 1 мая (о ф. *Контракт века*); **Шолохов С.** *Контракт века*//СФ. 1986. № 5 (об одноим. ф.); **Анин П.** Вокруг контракта//ЛП. 1986. 21 окт. (о ф. *Контракт века*); **Москвина Т.** Смотреть трудно. Почему?//Лен. рабочий. 1986. 28 ноября (о ф. *Контракт века*); **Скворцов Ю.** Лишь бы не было скучно?//СЭ. 1986. № 22 (о ф. *Контракт века*); **Тюрин Ю.** О тех, кто в море//Сов. культура. 1987. 15 дек. (о ф. *Моонзунд*); **Шолохов С.** *Моонзунд*//СФ. 1988. № 3 (об одноим. ф.); **Гербер А.** Дайте «мужа»!//СЭ. 1988. № 15 (в т. ч. о ф. *Моонзунд*); **Анин П.** По роману Пикуля//ЛП. 1988. 9 авг. (о ф. *Моонзунд*); **Петрова Н.** Криминальная сказка//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Криминальный квартет*); **Петров С.** Браво, *Криминальный квартет*//СФ. 1990. № 2 (о ф. *Криминальный квартет*); **Демин В.** Учиться, учиться и учиться//СК. 1990. № 5 (о ф. *Криминальный квартет*); **Лаврентьев С.** Пустячок, а приятно//Столица. 1991. № 46-47 (о ф. *...По прозвищу «Зверь»*);

Кучеров Я. Рэмбо по прозвищу Зверь//ИК. 1992. № 1 (о ф. ...*По прозвищу «Зверь»*); **Хлоплянкина Т.** В ожидании Робин Гуда//ЛГ. 1992. 8 янв. (в т. ч. о ф. ...*По прозвищу «Зверь»*); **Демин В.** Где мои клыки?//ЛГ. 1993. 14 апр. (в т. ч. о ф. ...*По прозвищу «Зверь»*); **Лындина Э.** Путешествие в прошлое//ЭиС. 1994. 26 мая – 2 июня (о ф. *Рукопись*); **Шпагин А.** Еще одна повесть о санаторной зоне//Столица. 1994. № 15 (о ф. *Рукопись*); **Туровский В.** Русская «Марго» намерена потеснить французскую//Известия. 1996. 7 сент. (о т/с *Королева Марго*); **Казьмина Н.** Когда деревья были большими//ЭиС. 1996. 26 сент. – 3 окт. (о т/с *Королева Марго*); **Матизен В.** Ту-ту против Боинга//ОГ. 1996. 10 – 16 окт. (о т/с *Королева Марго*); **Котельникова И.** Королевские игры//МН. 1996. 17 – 24 ноября (о т/с *Королева Марго*); **Тумасова О.** Детектив Дубровский как жертва большой политики//СПб. ведомости. 1999. 14 окт. (о т/с *Досье детектива Дубровского*); **Машкова А.** Всех на мыло!//Культура. 1999. 21 – 27 окт. (о т/с *Досье детектива Дубровского*); **Смирнова Д.** Загадка «ДДД»//ЭиС. 1999. № 41 (о т/с *Досье детектива Дубровского*).

МУРАТОВА Кира

режиссер

**Муратова
Кира Георгиевна**

Народная артистка Украинской ССР (1990). Родилась 5 ноября 1934 г. в Сороках, Молдавия. В 1952 – 53 гг. училась на филологическом факультете МГУ. В 1959 г. окончила режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). С 1962 г. — режиссер-постановщик Одесской к/с. Премия «Триумф» (1995).

**фильмы
до 1986 г.**

1961 **У крутого яра** (к/м; авт. сц. и реж. совм. с А. И. Муратовым)
1964 **Наш честный хлеб** (совм. с А. И. Муратовым)
1967 **Короткие встречи** (вып. в 87; авт. сц. совм. с Л. Жуховицким, реж., акт.)
1971 (вып. в 87) **Долгие проводы**
1978 **Познавая белый свет** (уч. в сц., реж.)
1983 **Среди серых камней** (вып. в 87; авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Перемена участи** (авт. сц., реж.)

Тридцатилетний лирический эпос Киры Муратовой — ее самодержавное творение. Пользуясь вполне нормативным киноязыком, К. М. создала собственную киноречь, узнаваемую в каждом фрагменте и подчиненную только ей. Речь К. М. обладает иррациональным свойством «прелести», чужда назывным смыслам и прописным моралям и передает внутреннюю музыку жизни, музыку времени так, как это слышно автору. Прелестен влюбленный задор *Коротких встреч*, но по-своему прелестна и насмешливая разочарованность *Трех историй*: К. М. не способна к исполнению идеологических заказов, велений времени или киномоды — это случай полной естественности авторского высказывания. Для нее не существует дополнительных мотиваций творчества, вроде создания образа России или завоевания вершин киноискусства — она целокупно погружена в самовыражение и, кажется, по этой части не признает никаких авторитетов.

Между тем, мало кто сказал так художественно о настроениях времени: кое-где флейта заглушила барабаны, кое в чем провинция переспорила столицы. Законная наследница лирических обочин советского кинематографа, где в стороне от идеологии щебетали подруги, машеньки и девчата, К. М. с подлинной серьезностью воспевала труд и любовь, пока не пришла пора увлеченьям и смерти. К. М., сделавшая лирическую обочину своим единственным местом обитания, соединена с женской сущностью жизни, и ее героини — это ее мнение о сути мира и времени. Зинаида Шарко, Нина Русланова и сама К. М. (исполнившая главную роль в *Коротких встречах*), героини ее ранних картин, возвышаются над неприхотливым социалистическим пейзажем силой полноты бытия и благородным составом души. Мир сияет, как драгоценный камень в глазах любящей женщины, но и только в них. Сам по себе он уродлив, и если мировая душа потеряет надежду и чистоту — жалкая, отвратительно-комичная внешность жизни уже ничем не освятится.

Мрачнела общественная атмосфера, и мрачнела К. М. Ее тяжелые, тревожные, фасонно-искусственные, «душные» фильмы восьмидесятых повествовали о мире, потерявшем свет. И девочка-карлица из *Среди серых камней* страшила не меньше, чем погруженная в себя хищная женщина-убийца из *Перемены участи*. Женственность и сама опустилась и озлобилась — кого уж тут спасать, кому светить.

После Пятого съезда ее старые работы, вызывавшие стойкую нелюбовь начальства, были сняты с «полки». К. М. получила на некоторое время возможность беспрепятственного творчества, за десять лет сделала пять фильмов и обрела видное место в кинопроцессе. В середине девяностых ей пришлось выслушать от некоторых своих зрителей феноменальный упрек в том, что из ее кино исчезла любовь к людям. Люди всерьез обиделись на убыль муратовской любви к ним, будто речь идет не о режиссере, но о вестнике Божьей милости. Лирическая обособленность К. М. обернулась напряженно лирическими отношениями с современниками. Каждый ее фильм тщательно разглядывается, будто он — зашифрованный документ, содержащий мистическое знание. Однако широкий разворот прямого и ясного высказывания был только в *Астеническом синдроме*. Это портрет-натюрморт состояния души нашего отечества в ходе социальных перемен восьмидесятых-девяностых. Остальные ее картины этой эпохи подчеркнуто новеллистичны и не претендуют на моделирование художественного космоса. *Астенический синдром* плотно набит всяческими проявлениями коммунальной жизни, износившей

1989 **Астенический синдром** (авт. сц. совм. с С. Поповым, А. Черных, реж.)
1992 **Чувствительный милиционер** (авт. сц. при уч. Е. Голубенко, реж.; Франция/Украина)
1994 **Увлеченья** (авт. сц. при уч. Е. Голубенко, Р. Литвиновой, реж.)
1997 **Три истории** (авт. сц. совм. с Р. Литвиновой, В. Сторожевой, И. Божко при уч. Е. Голубенко, реж.)
1999 **Письмо в Америку** (к/м)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз FIPRESCI** на МКФ в Локарно (**Долгие проводы**); **Большой приз** ВКФ в Тбилиси (**Долгие проводы**)
1988 **Спец. приз жюри** ВКФ в Баку (**Перемена участи**)
1990 **Приз «Серебряный Медведь»** МКФ в Западном Берлине (**Астенический синдром**); **Премия «Ника»** за лучший игровой фильм (**Астенический синдром**)
1992 **Приз кинопрессы** за лучшую режиссерскую работу (**Чувствительный милиционер**); **Спец. приз жюри** в конкурсе «Кино для избранных?» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Чувствительный милиционер**)
1994 **Спец. приз жюри**, **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков** на ОРКФ в Сочи (**Увлеченья**); **Приз «Поддержка в прокате»** КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Увлеченья**); **Премии «Ника»** за лучший игровой фильм, за лучшую режиссуру (**Увлеченья**); **Приз «Почетный Леопард»** на МКФ в Локарно

смысл и душу, даже и материю. Здесь нет не только возвышенных ритуалов или взаимопонимания между отдельными людьми — здесь не хватает дрянной еды и убогого жилья. В любую секунду хаос спертых, сплющенных друг о друга людей готов взорваться ненавистью. Героиня пролога — женщина, которая похоронила мужа и теперь кружит в оцепенении горя по обессмыслившейся жизни, — работает врачом. Герой следующей новеллы — добрый и милый учитель, потерявший силы жить. Врач и учитель, носители культуры и цивилизующего начала социального бытия, устали, надорвались, отвратились от людей. А все-таки помойка коммунального ада нет-нет да и сверкнет юмором, сочувствием к другому, тоской по музыке. Наблюдательный взгляд острого режиссерского глаза на странных, некрасивых, дурацких, заторможенных чудиков, которые составляют большинство городского населения, умно и метко характеризует многочисленных обитателей фильма. В них еще живы остатки идеалистической мечтательности, желания покрасоваться великодушием и оправдать себя. Об этом рассказывает и нарочито наивный *Чувствительный милиционер*. Здесь живописный примитивизм лукавой речи К. М. (своего рода киномаска, как бывают литературные маски) совершенно адекватен избранной теме, разговору о том, сколько прекраснодушных идеалистов и добрых глупцов рождало советское общежитие, где идеология коллективизма и самопожертвования находила своих рыцарей и мучеников.

В *Увлеченьях* она вернула в центр композиции женщин, и это означало, что общий вид социальной жизни перестал ее занимать. Мир опять равен героиням: те красивы, нарядны, самодостаточны и бессмысленны, и таков же мир ипподрома. Лошади уподоблены женщинам, с той разницей, что у лошадей есть цена и хозяева, а женщины бродят неприкаянные и неоседланные. Красивое чудище Литвинова по всем канонам должна царить в жизни, но растерянно перемещается между больницей и конюшней, пытаясь в комически-гиньольных монологах поймать какую-то магическую музыку, которая бы все поставила на свои места и все объяснила. Однако ничего не ловится. Мир распался на мозаику из слов, жестов, азарта, случайностей, человечьих лиц и лошадиных статей. Он забавен, как всякое безвредное увлеченье, и любой человек в нем — звено бесконечного орнамента.

Орнаментальны и *Три истории*, только увлеченья героев этого фильма трудно признать забавными: они увлечены убийством. И убийцы, и жертвы кукольно условны, бездушны, заторможены, плетут зловещий орнамент почти машинально, таков уж их способ заполнения пространства и времени. Такова уж усталость художественного мира К. М. Она еще ловит иной раз наблюдательным глазом смешные, острые, пронзительные подробности «оркестра жизни», ее милая и слегка манерная киноречь все еще прелестна, однако «тайны-очарованья» режиссер не находит ни в чем, кроме демонической красавицы Литвиновой — Офелии, не утонувшей, а убивающей.

В *Астеническом синдроме* К. М. недвусмысленно высказалась о жизнеспособности своего сообщества. Она передразнила и спародировала все основные мотивы собственных картин, в том числе женскую и материнскую любовь. Путь по многоступенчатому социальному ландшафту из замученных и замусоренных людей оканчивался клетками живодерни, где сидели обреченные собаки и глядели прямо на зрителей. Под крутой мат осатаневшей попутчицы герой падал без сознания, уносимый поездом метро прочь. Верили и надеялись тут одни девочки-дурочки или сумасшедшие. Яснее некуда — но и двигаться куда-либо тоже незачем. К. М. переходит к созданию орнаментальных новелл, в которых даже душевность — элемент лукавого авторского узора, как в *Чувствительном милиционере*. В *Трех историях* от людей отчуждены и не одни животные, давние любимцы К. М., а вся природа, занятая исключительно своими делами и причудами взаимопожирания. История души К. М. совпала с историей времени, и взыскательная и прелестная юность шестидесятых сменилась скорбным бесчувствием девяностых.

Между тем, материя ее кинематографа удивительно легка и пластична, вся обращена к людям, к музыке их речей, к обаятельной нелепости их жестов, к пестрому сору обыкновенной жизни. Любой фильм К. М. — точно сценическая площадка, куда выбегает человек в надежде выговорить всю правду о себе, заявить свою индивидуальность, показать «вот я каков есть!». Люди у К. М. никогда и ничем не притворяются, и она ловит человека на предельной остроте естественного жеста, на искреннем исповедальном слове. В ее картинах сколько угодно монстров, придурков, чудаков, уродов — и ни одного фальшивого, замаскированного, лицемерного человека. У нее искренни даже бесы и демоны. И недаром измерение жизни ее внутренней музыкой не предполагает фальши — при любой степени душевного надрыва, печали и разочарования. Оттого она любит снимать непрофессиональных актеров, которые не в состоянии притворяться так могуче, как профессионалы. Оттого не любит, когда ее фильмы нагружают слишком рациональными и логичными трактовками. Большую часть своих картин К. М. сняла на Одесской киностудии, она живет у Черного моря, где люди более импульсивны

1997 **Спец. приз жюри** Большого конкурса ОРКФ в Сочи (**Три истории**)
1999 **Приз** за лучший украинский фильм года МКФ «Молодость» в Киеве (**Письмо в Америку**); **Приз Берлинской академии искусств** («За вклад в киноискусство»)

и открыты, чем на севере, и, конечно, миры итальянского неореализма во главе с Феллини расположены близко к истокам ее творчества. К. М. — в полном смысле «стойкий оловянный солдатик», сохранивший честь русского авторского кино в тяжелые для него годы. Она открыла для кинематографа Нину Русланову, Зинаиду Шарко, Ольгу Антонову, Ренату Литвинову. А если дикая свежесть и половодье чувств героини Руслановой сменились самодостаточной холодностью и демонической мстительностью героини Литвиновой, так то была поступь «музыки времени», как ее слышал автор.
Она абсолютный художник, не признающий никаких форм художественного или идеологического лицемерия. Когда герой последней новеллы *Трех историй* произносит длинный монолог об ужасах старости — без сомнения, его устами говорит бесстрашно исследующий самое себя автор. Монолог — главный способ речи всех героев К. М. Монолог — главный способ речи и самой К. М. Недоверие к большому стилю и нарочитой строгости формы, характерное для женского творчества, сплетено у нее с разнообразной игрой эмоциональными тональностями, число которых от *Коротких встреч* к *Трем историям*, конечно, убывает. Молодость невозвратна, любовь несбыточна, смерть неизбежна, и исполнять эти темы в мажоре К. М. не стремится. Однако в ее лучших работах нельзя не очароваться прелестью человеческой индивидуальности, которая все ж таки неиссякаема, несмотря на всю усталость мира и явное отсутствие каких-либо «залогов от небес». Что до любви к людям, то в любви к людям охотней и пламенней всего изъясняются людоеды — а честной труженице, каковой является К. М., оно ни к чему. В отличие от большинства фильмов на свете, ее фильмы не мог бы снять никто, кроме нее самой. Замены нет.

Татьяна МОСКВИНА

библиография

Божович В. Кира Муратова. — М., Союзинформкино, 1988. Кира Муратова-98. Мастерская киноведов Е. Громова. Сб. — М., ВГИК, 1999.

Арефьева И. Час Киры Муратовой//Кино (Вильнюс). 1986. № 11; **Щербаков К.** Долгие встречи//Сов. культура. 1987. 29 янв.; **Божович В.** Рентгеноскопия души//ИК. 1987. № 9; **Агишева Н.** Любить, чтобы любить//Неделя. 1988. № 1; **Шитова В.** *Перемена участи*//СФ. 1988. № 6 (об одноим. ф.); **Плахов А.** Перемена декораций//ИК. 1988. № 7 (о ф. *Перемена участи*); **Шилова И.** В поисках утраченной любви//Киносценарии. 1989. № 2; **Божович В.** Кира Муратова вчера и сегодня//Сов. культура. 1989. 1 авг.; **Шервуд О.** Кира Муратова. Смотрите, как ей стало хорошо. Инт. с К. М.//ВЛ. 1989. 23 сент.; **Злобина Н., Карасев Л.** Открытия и парадоксы//ЛО. 1989. № 10 (в т. ч. о К. М.); **Божович В.** *Астенический синдром*, или Что с нами происходит?//МН. 1989. 29 окт. (о ф. *Астенический синдром*); **Зоркий А.** «Белеет парус одинокий...»//В сб.: Экран'89. — М., Искусство, 1989; Диагноз. *Астенический синдром*: документы, цитаты без комментариев//ЭиС. 1990. 11 янв.; **Тимофеевский А.** Уродливая роза//ЭиС. 1990. 8 февр. (о ф. *Астенический синдром*); **Хлоплянкина Т.** Шок//ЛГ. 1990. 14 февр. (в т. ч. о ф. *Астенический синдром*); **Рязанцева Н.** *Астенический синдром* Киры Муратовой//СЭ. 1990. № 3; **Попов Д.** Бог умер//ИК. 1990. № 3 (о ф. *Астенический синдром*); **Аннинский Л.** Муратовский диагноз//Мнения. 1990. Вып. 3 (о ф. *Астенический синдром*); **Шпагин А.** Край//ИК. 1991. № 2 (в т. ч. о ф. *Перемена участи*); **Гульченко В.** Между «оттепелями»//ИК. 1991. № 6; Муратова К.: «Жанне д'Арк просто нравилось гореть на костре». Инт. **Е. Женина**//ЭиС. 1991. 5 дек.; **Кузьминский Б.** Одесский меловой круг//НГ. 1992. 25 марта (о ф. *Чувствительный милиционер*); **Аннинский Л.** Уточнение диагноза?//ЛГ. 1992. 1 апр. (о ф. *Чувствительный милиционер*); **Тимофеевский А.** Адам в погонах//МН. 1992. 5 апр. (о ф. *Чувствительный милиционер*); **Быков Д.** Вещунья, или Детки в клетке//Собеседник. 1992. № 24; *Чувствительный милиционер*: спектр мнений. **Берман Б., Липков А., Рубанова И.**//Культура. 1992. 18 июля; **Божович В.** Из жизни фантомов//ИК. 1992. № 7 (о ф. *Чувствительный милиционер*); **Гульченко В.** Бедный Толя//ИК. 1992. № 7 (о ф. *Чувствительный милиционер*); **Шепотинник П.** Описание ребенка прилагается//ИК. 1992. № 7 (о ф. *Чувствительный милиционер*); Кира Муратова отвечает зрителям. Лит. запись **Л. Герсовой**//КЗ. 1992. № 13; **Быков Д.** Кира Муратова. Что-то другое... Инт. с К. М.//ЛГ. 1992. 16 дек.; **Плахов А.** Увлеченья Муратовой становятся все более невинными//Ъ. 1994. 5 марта (о ф. *Увлеченья*); **Божович В.** Синдром, но оптимистический//Культура. 1994. 26 марта (о ф. *Увлеченья*); **Быков Д.** Развлеченья любимой//ЛГ. 1994. 6 апр. (о ф. *Увлеченья*); **Горелов Д.** Лед и пельмень//Сегодня. 1994. 23 апр. (о ф. *Увлеченья*); Муратова К.: «Давали бы снимать фильмы...» Лит. запись **А. Крюковой**//НГ. 1994. 5 мая; Муратова К.: «Я не кошка и не Господь Бог». Инт. **Д. Быкова**//Столица. 1994. № 20; **Абдуллаева З.** Шарко – Муратова: двойной портрет//ИК. 1994. № 6; **Абдуллаева З.** Пропущенный авангард//ИК. 1994. № 8 (о ф. *Познавая белый свет*); **Манцов И.** Коллективное тело как романтический герой-любовник//ИК. 1994. № 8 (о ф. *Увлеченья*); **Плахов А.** Легкая муза, или Эстетический синдром//ИК. 1994. № 8 (о ф. *Увлеченья*); **Плахов А.** Муратова вошла в историю, хотя, к счастью, еще не знает об этом//Ъ. 1994. 11 ноября; Спектр мнений о ф. *Чувствительный милиционер*, в т. ч. рецензии **В. Матизена, Е. Плаховой**//Сеанс. 1994. № 9; Муратова К.: «Я прельстилась сладкими речами, но меня соблазнили и обманули...» Инт. **А. Колодижнер**//Сеанс. 1994. № 9; **Плахова Е.** Российская формула киноуспеха: Кира Муратова//Сеанс. 1994. № 9; Каравайчук О. Порядок нот. Лит. запись **П. Сиркеса**//ИК. 1995. № 2; Карюк Г.: «Она научила меня снимать». Инт. **П. Сиркеса**//ИК. 1995. № 2 (о К. М.); Муратова К.: «Искусство родилось из запретов, стыда и страха». Инт. **П. Сиркеса**//ИК. 1995. № 2; Попов С.: «Кинематограф — это сама ее сущность». Инт. **П. Сиркеса**//ИК. 1995. № 2 (о К. М.); **Плахов А.** Кира Муратова верит в страсти, но не в прогресс//Ъ. 1995. 13 дек.; **Зоркий А.** От милиционера до миллионера//Стас. 1996. № 4; Муратова К.: «Я такой же народ, как и другие». Инт. **А. Плахова**//Сеанс. 1996. № 12; **Любарская И.** Три пробирки с преступлениями//ОГ. 1997. 30 янв. – 5 февр. (о ф. *Три истории*); **Гладильщиков Ю.** Убивцы//Итоги. 1997. 4 февр. (о ф. *Три истории*); **Аннинский Л.** Трупы как факт

эстэственный//МН. 1997. 23 февр. – 2 марта (о ф. *Три истории*); **Быков Д.** Смех и грех//ЭиС. 1997. 27 февр. – 6 марта (о ф. *Три истории*); **Архангельский А.** Тема и рема//ИК. 1997. № 6 (о ф. *Три истории*); **Аронсон О.** Между приемом и аттракционом//ИК. 1997. № 9 (о ф. *Три истории*); **Плахова Е.** Муратова и Мадонна//ИК. 1997. № 9 (о ф. *Три истории*); **Рубанова И.** Ты, Моцарт...//ИК. 1997. № 9 (о ф. *Три истории*); **Рутковский А.** Ноль за цивилизацию//ИК. 1997. № 9 (о ф. *Три истории*); **Цыркун Н.** «Горло бредит бритвою...»//ИК. 1997. № 9 (о ф. *Три истории*); Ерофеев В. Прощание с гуманизмом. Лит. запись **Н. Сиривли**//ИК. 1997. № 9 (о ф. *Три истории*); Муратова К.: «Я — здоровый организм с оптимистическим устройством». Инт. **С. Хохряковой**//Культура. 1997. 11 сент.; Муратова К.: «Мне всегда хотелось сделать тихий, скромный, нормальный фильм...» Инт. **Дж. Нокс-Война** и **В. Войны**//ИК. 1997. № 11; Спектр мнений о ф. *Три истории*, в т. ч. рецензии **А. Королевой**, **Н. Сиривли**//Сеанс. 1997. № 15; **Изволова И.** Звук лопнувшей струны//ИК. 1998. № 8; Муратова К.: «Мне нужна ложка дегтя». Инт. **А. Плахова**//Ъ. 1998. 4 ноября.

Муратова К.: Искусство — это утеха, отрада и опиум//ИК. 1992. № 7.

МУРЗЕНКО Константин

сценарист

Мурзенко Константин Владиславович

Родился 26 ноября 1969 г. в Ленинграде. Учился в медицинском училище, на факультете журналистики Санкт-Петербургского государственного университета. Работал фельдшером на станции «Скорой помощи», ассистентом режиссера на ЛСДФ, редактором в ТО «Русское видео», редактором и режиссером на ВГТРК «Петербург», ди-джеем на радиостанциях «Полис», «Катюша», «Модерн», обозревателем службы криминальных новостей на Региональном телевидении Санкт-Петербурга, сценаристом и режиссером монтажа учебно-методических видеофильмов на студии «Техинвест». Автор ряда статей о кино, опубликованных в журналах: «Сеанс», «Искусство Ленинграда»; в газетах: «Вечерний Петербург», «Смена» и др.

Взлет и падение российского малобюджетного кино, новогодней шутихой вспыхнувшего на исходе девяностых, оставили по себе смятение и легкий похмельный синдром. А также несколько фильмов, достойных все же большего, чем участь ингредиентов назидательно-обличительной окрошки в меню кинематографического съезда. К трем из них приложил руку драматург Константин Мурзенко: им написаны сценарии для *Тело будет предано земле...* и *Мама не горюй* и сочинен сюжет *Упыря*.

К. М. из числа молодых людей невского происхождения, на полном серьезе примеривших на себя романтический образ «настоящего парня». В их буйных, но начитанных головах органично перемешались несоединимые, казалось, культурные реалии. Тоталитарный оптимизм советских шлягеров и убаюкивающий морок авангардного джаза; слезный надрыв «русского шансона» и нутряная ярость гаражного панка; Брессон, Вендерс, Джармуш и Ву; традиции нерушимой балтфлотовской дружбы и самурайский кодекс «бусидо». Весь этот пестрый скарб для К. М. не культурный багаж неопределенного назначения, а безусловные элементы реальности, провоцирующие его к словотворческому действию, к изготовлению для нужд будущего фильма питательного стилистического бульона повышенной концентрации. Понятно, почему К. М. работает прежде всего с «низкими» жанрами. Эротическая комедия, фильм ужасов, криминальная драма, милицейский боевик — наиболее пригодные средства для выражения важной и своевременной идеи, которую К. М. формулирует так: «Радоваться нечему, это давно уже понятно, но и грустить было бы смешно». Именно об отрешенной прогулке по лезвию жизненной бритвы и идет речь в его сценариях, где фирменный языковой пасьянс из стилизованных распальцовок, передозняков и прочих «символов брутальной экспрессии» маскирует вполне прочный драматургический каркас. Другое дело, что изобретенный К. М. язык требует от режиссера умений литейщика, способного отлить его в формы кинематографической речи. Сейчас он сам пробует выступить в этой роли: дебютирует в режиссуре фильмом о жестком времени по собственному сценарию с нежным шестидесятническим названием *Апрель*.

Станислав Ф. РОСТОЦКИЙ

фильмы

1995 **Концерт для крысы** (акт.)
1997 **Жесткое время** (16 мм; совм с М. Пежемским); **Мама не горюй** (совм. с М. Пежемским); **Упырь** (авт. сюжета)

библиография

Аркус Л. Разговор с Константином Мурзенко, сценаристом и/или самураем. Инт. с К. М.//Сеанс. 1998. № 16; **Маслова Л.** Смесь балтийской соли с кокаином//Ъ. 1998. 25 февр. (о ф. *Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь*, *Мама не горюй*, в т. ч. о К. М.); **Ростоцкий С.** Константин Мурзенко//Premiere. 1998. № 4; **Никифорова В.** Новое поколение выбирает покой и неволю//РТ. 1998. 4 апр. (в т. ч. о К. М.); **Савельев Д.** Любить по-женски ушами//ЭиС. 1998. № 19 (о ф. *Мама не горюй*, в т. ч. о сц.); **Шилова И.** Из знакомой колоды//Видео-Асс. 1998. № 6 (о ф. *Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь*, в т. ч. о К. М.); **Сиривля Н.** Кризис среднего возраста//ИК. 1998. № 7 (в т. ч. о К. М.);

1998 **Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь** (при уч. И. Макарова)
2000 **Брат-2** (акт.)
Апрель (авт.сц., реж.; в произв.)

Леонова Е. Контракт со смертью//ЭиС. 1998. № 30 (о ф. *Тело будет предано земле. А старший мичман будет петь*, в т. ч. о К. М.); **Манцов И.** Смятение чувств//ИК. 1999. № 3; **Коган Е.** Как ненавязчиво показать мир наркотических кошмаров? Инт. с К. М.//Смена. 1999. 22 марта; Апрельский марш//Premiere. 2000. Апр. (о раб. над ф. *Апрель*).

Мурзенко К.: Олег Тепцов//Сеанс. 1991. № 4; «Упаси, Господи, от нашей участи»// Сеанс. 1991. № 4; *Опыт бреда любовного очарования*//Сеанс. 1991. № 5; Памяти Сергея Добротворского// Сеанс. 1998. № 16.

МУРСА Леонид

организатор кинопроцесса

Мурса Леонид Григорьевич

Заслуженный деятель искусств Молдавской ССР (1990). Родился 21 марта 1927 г. в Оргееве, Бессарабия (ныне — Республика Молдова). Работал зав. отделом пропаганды и агитации Кишиневского горкома комсомола, зав. отделом культуры ЦК ЛКСМ Молдавской ССР; редактором газеты «Молодежь Молдавии», директором театра «Утренняя звезда». В 1961 г. окончил заочное отделение филологического факультета Кишиневского педагогического института. В 1961 - 62 гг. — главный редактор, в 1962 - 70 — директор к/с «Молдова-фильм»; в 1970 - 76 гг. — директор Экспериментального творческого объединения при к/с «Мосфильм». В 1976 - 87 гг. — директор Бюро пропаганды советского киноискусства (с 1981 — ВБПСК). В 1987 - 96 гг. — генеральный директор ВТПО «Киноцентр» (с 1992 — АО «Киноцентр», с 1993 — МАО «Киноцентр»). Преподавал курс «Организация кинопроизводства» на режиссерском и сценарном факультетах ВГИКа, с 1998 г. преподает курс «Менеджмент кино и телевидения» в Московском государственном университете культуры. Орден «Знак Почета» (1988).

Сначала главный редактор, а затем и директор студии «Молдова-фильм», он на этих номенклатурных должностях в шестидесятые годы позволял себе известный либерализм. В частности, вступился за фильм Михаила Калика *Человек идет за солнцем*, чем вызвал серьезное неудовольствие молдавского партруководства.

В конце концов Леонид Мурса счел за благо родную республику покинуть и переехал в Москву, где занял кресло директора легендарного Экспериментального творческого объединения. В 1976 году он возглавил Бюро пропаганды советского искусства, и некогда скромное начинание пятидесятых годов при Л. М. превратилось в могущественную империю с лекционными отделениями во всех столицах союзных республик и в крупнейших российских городах, с мощным производством (преимущественно в Армении, Грузии и на Украине), кормившим Союз кинематографистов. В 1987 году Бюро пропаганды было преобразовано в ВТПО «Киноцентр» под началом того же Л. М.

После распада Советского Союза началась полоса реорганизаций, а попросту раздела коммунального имущества, и в кинсообществе «процесс пошел» бурный и неуправляемый. В этих обстоятельствах Л. М., заручившись поддержкой коллектива «Киноцентра» и лидеров национальных кинематографий, принял решение о самостоятельном акционировании «Киноцентра» и провел его. Что встретило решительный отпор кинематографической общественности: Конфедерация СК, Российский и Московский союзы, распри позабыв, объединились против общего врага. Л. М. вынужден был пойти на компромисс, отказавшись от акционирования в пользу членов СК (по типу ваучерной приватизации). Акционерами стали все бывшие республиканские СК, соответственно, акционерное общество получило статус международного, что являлось по сути миной замедленного действия.

В 1996 году Л. М. сложил полномочия генерального директора, оставшись на «почетных» ролях, судебная тяжба между Конфедерацией СК и Российским союзом за «Киноцентр» идет до сих пор, конца ей не видно, а тем временем сам «Киноцентр» перестал играть ту культурную роль, которую играл на рубеже восьмидесятых-девяностых, по сути превратившись из средоточия кинематографической жизни в дорогой кинотеатр американского фильма. Каков подлинный вклад лично Л. М. в эту метаморфозу, установить сложно. Закрытый человек с хорошей аппаратной школой, он всегда предпочитал держаться в тени. Однако несомненно одно: именно при нем империя Бюро пропаганды — «Киноцентра» сначала расцвела, а затем распалась. Именно при Л. М. аккумулированная в ней энергия стала обеспечивать существование народившейся империи «Арлекино» — с рестораном, ночным клубом, казино, модельным агентством. И в этом процессе, не любезном сердцам кинематографистов, но для времени знаковом, Л. М. вольно или невольно исполнил роль связующего звена.

Роман АЗАДОВСКИЙ

библиография

Сергеенко Т. Что такое «Киноцентр»? Инт. с Л. М.//Кадр. 1989. 13 июля; **Дементьева М.** Какой хозяин лучше?//НГ. 1992. 9 янв. (в т. ч. о Л. М.); **Липков А.** Восемь сбоку и ваших нет//НГ. 1992. 5 сент.

Мурса Л.: «Селена», кто она такая?//ИК. 1988. № 11 (в соавт. с **И. Сафоновым**); Не надо было врать//ЭиС. 1991. 23 мая.

МУСТАФАЕВ Вагиф

режиссер

Вагиф Мустафаев мог бы стать лидером азербайджанской «новой волны», но она так и не набежала на берег: осталось лишь несколько фильмов, из которых его дебют *Мерзавец* — лучший. Возможно, он был наиболее удачной попыткой перестроечной комедии, заслужившей тогда негромкую, но безусловную славу. Сам по себе мотив человека «без свойств», который вопреки всеобщему пренебрежению и благодаря всеобщему цинизму вырастает в административного монстра, для советского кино не был внове. Неожиданным стал отказ В. М. — несмотря на безапелляционность названия — от безоговорочного осуждения героя и истеричного бичевания социальных пороков. Традиция бакшиша и всеобщей продажности преподносилась им как вековечное и неизбежное свойство любой системы.

Конечно, детское обаяние Мамуки Кикалейшвили, заросшего бородой толстяка с кротким взглядом, действовало безотказно — зрители чуть ли не умилялись его героем. Но главную роль в успехе *Мерзавца* сыграл авторский стиль В. М. — сложносочиненная, подобно городу-коспомополиту Баку, смесь меланхоличного сюрреализма, неореалистической разработки характеров, ненавязчивого символизма и восточной, с ленцой, интонации. Ни один из гэгов — прежде всего, знаменитая игра «в паровозик» — не претендовал на социальный знак: В. М. несомненно, отдавал дань эстетике братьев Маркс, смягчая ее южным жизнелюбием. Горький финал (с окончательным превращением человека в страдающую скотину и тихой смертью «мерзавца» в вагоне метрополитена, которого он так боялся) трогал именно тем, что не был навязан рассказанной комедийной истории, а ненавязчиво, исподволь из нее «вырастал».

В фильме *Вне* режиссер попробовал поработать в символико-драматическом регистре, но безуспешно, и впоследствии вернулся к органичному для него трагифарсу. Художественным «аршином» *Мерзавца* — впрочем, мягкость тона сменилась трезвой жесткостью — В. М. решил измерить трагическое пространство войны за Нагорный Карабах. Можно ли снять комедию о кровавой бойне? В. М. сделал *Все к лучшему!* и доказал, что можно. Зоркий бытописатель, он создает не просто картину повседневной социальной шизофрении, но один из самых убедительных образов постсоветского кровопролития, чья бессмысленность здесь говорит сама за себя и гораздо убедительнее, чем в сотнях публицистических заклинаний.

На первый взгляд удивительно, что именно В. М. подписал сценарий фильма *Стон* — об издевательствах над пленным азербайджанским офицером. Но даже там яростный националистический пафос отступает перед причудливой эстетической смесью сюра и жестокого натурализма.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Мустафаев Вагиф

Родился 28 августа 1953 г. в Баку. В 1984 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (мастерская Э. Рязанова). С 1984 г. — режиссер-постановщик к/с «Азербайджанфильм».

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Хаш с музыкой** (к/м; авт. сц., реж.)
1985 **Украли жениха** (совм. с Д. Мирзоевым)

фильмы с 1986 г.

1988 **Мерзавец** (авт. сц. совм. с Р. Фаталиевым, реж.)
1991 **Вне** (авт. сц. совм. с Р. Фаталиевым, реж.)
1995 **Стон** (авт. сц.; Азербайджан)
1997 **Баку... Баку** (видео, док.; Азербайджан); **Все к лучшему!** (к/м; авт. сц., реж.; Азербайджан); **По кличке «Ика»** (авт. сц.; Беларусь/Азербайджан); **Француз** (к/м; видео; авт. сц., реж.; Азербайджан)
1999 **Между небом и землей** (видео; авт. сц., реж.; Азербайджан)

призы и награды с 1986 г.

1989 **Медаль им. Витторио де Сика** на МКФ в Сорренто (**Мерзавец**)
1991 **Гос. премия Азербайджана** (**Мерзавец**); **Приз** «За оригинальность и новизну» на МКФ в Тбилиси (**Вне**)
1998 **Приз Большого международного жюри («Тиль Уленшпигель»)** МКФ к/м фильмов в Оберхаузене (**Все к лучшему!**)

библиография

Туровский В. Каков *Мерзавец*?!//МН. 1988. 2 окт. (об одноим. ф.); **Колбовский А.** *Мерзавец*//СЭ. 1988. № 21 (об одноим. ф.); **Зоркая Н.** *Мерзавец*//Новые фильмы. 1989. № 1 (об одноим. ф.); **Демин В.** Как перестраивался некий Хаттам//Мнения. 1989. Вып. 1 (о ф. *Мерзавец*); **Басина Н.** Смотрите, кто пришел//Сов. культура. 1989. 14 февр. (в т. ч. о ф. *Мерзавец*); **Левитин М.** *Мерзавец*//СФ. 1989. № 2 (об одноим. ф.); **Дементьев А.** О нас, мерзавцах//СЭ. 1989. № 3 (о ф. *Мерзавец*); **Марголит Е.** О простоте и воровстве//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Мерзавец*); **Ртищева Н.** Голубь на монументе//СЭ. 1990. № 16 (в т. ч. о ф. *Хаш с музыкой*); **Киселев С.** Погасите свет!//ОГ. 1998. 16 – 22 июля (в т. ч. о ф. *Все к лучшему!*); **Хмельницкая А.** Петербургские сновидения//ЭиС. 1998. № 29 (в т. ч. о ф. *Все к лучшему!*); **Басина Н.** Время собирать камни. Инт. с Г.-И. Шлегелем//ЭиС. 1998. № 31 (в т. ч. о ф. *Все к лучшему!*).

МЮЛЬГАУТ Валерий

оператор

Владеющий немалым арсеналом приемов и техник, а также четким постановочным мышлением, Валерий Мюльгаут за пятнадцать лет активной профессиональной деятельности снял целую серию удачных и разнообразных по изображению фильмов — и не меньшую вереницу откровенно проходных. В его активе одновременно и тонкая, почти болезненно истонченная *Перемена участи;* и мощный, барочно-тяжелый, тонущий в разноцветных дымах и сполохах сложного рисующего света *Посвященный;* и мало кем принятый, но безусловно впечатляющий своей кроваво-аскетичной фантасмагорией *Чекист;* и черно-белая, решенная на тонких оптических изломах *Жизнь с идиотом.* Мастер острых и высокотехнологичных решений, В. М., безусловно, входит в число наиболее интересных и многогранных операторов времен взлета перестроечного «авторского кино». В культуру же поточной кинопродукции он закономерным образом вклада не внес — так и не пожелав, видимо, принимать жесткую «рекламно-клиповую» суггестию, модную (большей частью на уровне идеи) в постсоветском кино. В. М. в мелодрамах и сериалах остался верен «ленфильмовской» типовой картинке — влажно-дымчатой и композиционно нейтральной. Пусть вялой и занудной, но, по правде говоря, действительно, куда более нежной и живой.

Константин МУРЗЕНКО

Мюльгаут Валерий Валентинович

Родился 25 мая 1961 года в Орле. В 1983 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская В. Юсова). С 1983 г. — оператор-постановщик к/с «Ленфильм».

фильмы до 1986 г.

1984 **Прохиндиада, или Бег на месте**

призы и награды с 1986 г.

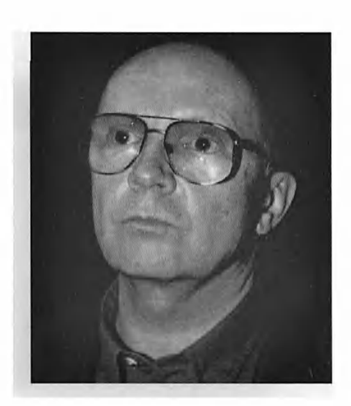
1993 Премия им. А. Москвина за лучшую операторскую работу Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Ангелы в раю, Жизнь с идиотом**)

фильмы с 1986 г.

1987 **Башня**; **Джек Восьмеркин — «американец»**; **Перемена участи**
1988 **Продление рода**; **Свадебный марш** (к/м)
1989 **Личное дело Анны Ахматовой** (док.; совм. с А. Рейзентулом, А. Шафраном, Л. Красновой, В. Ильиным); **Посвященный**
1991 **Действуй, Маня!** (совм. с Р. Аскаровым); **Чекист** (в проекте **Русские повести**)
1992 **Ангелы в раю**; **Чича**
1993 **Акт**; **Жизнь с идиотом**
1994 **Русский транзит** (тв)
1995 **Зимняя вишня** (тв); **Французский вальс**
1996 **Театр ЧехонТВ. Картинки из недавнего прошлого** (тв-спект.)
1998 **Кадриль**
2000 **Бандитский Петербург** (тв)

библиография

Александрова Н. На съемочной площадке — Кира Муратова//СФ. 1987. № 10 (о ф. *Перемена участи*, в т. ч. о В. М.); **Плахов А.** Перемена декораций//ИК. 1988. № 7 (о ф. *Перемена участи*, в т. ч. о В. М.).



МЯГКОВ Андрей

актер

В девяностые Андрей Мягков появлялся на экране с большими перерывами. Возможно, причина не в банальном отсутствии предложений, а в другом: А. М. стало интересовать в кино только то, что он не пробовал раньше. Например, эксцентрическая комедия: его персонаж из фильма *На Дерибасовской хорошая погода...* — мафиози по кличке Артист, все время меняющий маски и открывающий свое истинное лицо только в финале. Самому же А. М. судьба предоставила мало возможностей для лицедейства. Большинство его работ основано не на обманчивости, а на правдивости внешнего облика, когда написанное на лице следует понимать буквально.

Его первым фильмом были *Похождениях зубного врача.* Мало кто из отечественных актеров больше похож на хорошего, доброго и застенчивого доктора своей наивной улыбкой, открытым взглядом и обезоруживающим простодушием. Да и на его Алеше Карамазове, инфантильном и истовом, черная монашеская ряса сидела, как белый халат милосердия; и другой сыгранный им литературный брат, Алексей Турбин, был белогвардейским офицером вида совершенно не воинственного; а Герцен, которым А. М.

Мягков Андрей Васильевич

Народный артист РСФСР (1986). Родился 8 июля 1938 г. в Ленинграде. В 1961 г. окончил Ленинградский химико-

технологический институт, в 1965 г. — Школу-студию МХАТа (мастерская В. Маркова). Работал в театре «Современник», с 1977 г. — во МХАТе (ныне — МХАТ им. Чехова).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Перламутровая Зинаида» (1987), «Горе от ума» (1992), «Мишин юбилей» (1994), «Новый американец» (1994), «Борис Годунов» (1994), «Три сестры» (1997), «Путь издалека» (1997).

Преподавал в Школе-студии МХАТа. В кино с 1965 г. Более тридцати работ. Гос. премия СССР (1977, Ирония судьбы, или С легким паром!). Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1979, Служебный роман). Орден Почета (1998).

побывал дважды (*Старый дом*, *Сильнее всех иных велений*), Аркадий Гайдар (*Серебряные трубы*) и молодой Владимир Ульянов (*Надежда*) несли свет, добро и мудрость. И все бы предвещало его дальнейшее движение в сторону безупречного героя (тем более ценного и убедительного, что внешность А. М. совсем не плакатна), если бы не Эльдар Рязанов. В *Иронии судьбы...* и *Служебном романе* он притушил и оттенил обаяние актера нелепостью и своеобразной юродивостью его невзрачных героев в серых мосторговских костюмах – Лукашина и Новосельцева. Один из них опять же доктор, другой тюха-статистик; оба романтики, невольно выпадающие из привычных схем поведения в результате честных попыток в эти схемы вписаться. Карандышев в *Жестоком романсе* стал героем-перевертышем: резонер в футляре, наделенный физиологически отталкивающей пьяной развязностью, не вызывал никаких иных чувств, кроме брезгливости. Равно как и недавно сыгранный А. М. монструозный гибрид, этакий «Мориарти-Калигари» из нового русского трэша *Контракт со смертью*, корчил рожу прежним мягковским докторам – от зубного врача Чеснокова (*Похождения...*) до рефлексирующего «лишнего человека» Нечаева (*Утренний обход*). А. М. и раньше случалось разнообразить свое амплуа отрицательностью, но его герои со знаком «минус» были не столько сознательными и принципиальными злодеями, сколько заблудшими душами. Совершая неблаговидные поступки, все они – внешность А. М. обязывает – тем не менее оставались людьми интеллигентными, страдавшими от зла, которое причиняли другим. В *Страхе высоты* его ученый-плагиатор, использовавший результаты чужих исследований, расплачивался за грехи жизнью; в *Летаргии* другой его ученый, наоборот, «продавший» собственные исследования, спасал чужую жизнь, получая таким образом возможность искупления. На роль хитрого и циничного шефа тайной полиции Дубельта в фильме *Последняя дорога* актер мог быть приглашен по принципу «от противного». Но если предположить, что режиссеру была важна не столько злонамеренность этого персонажа, сколько его проницательность и способность понимать скрытые мотивы людских поступков, то выбор понятен: даже если А. М. будет играть полного мерзавца, у него получится очень чуткий мерзавец, инженер человеческих душ, внимательный диагностик.

Лидия МАСЛОВА

среди фильмов до 1986 г.

1965 **Похождения зубного врача**
1968 **Братья Карамазовы**
1969 **Старый дом**
1970 **Серебряные трубы**
1972 **Гроссмейстер**; **Нежданный гость**
1973 **Надежда**
1975 **Ирония судьбы, или С легким паром!**; **Страх высоты**
1976 **Вы мне писали...**; **Дни Турбиных** (тв)
1977 **Служебный роман**
1979 **Гараж**; **Утренний обход**
1980 **Расследование**
1983 **Гонки по вертикали** (тв); **Летаргия**; **Послесловие**
1984 **Жестокий романс**

фильмы с 1986 г.

1986 **От зарплаты до зарплаты**; **Последняя дорога**; **Человек, который брал интервью**
1987 **Ваш специальный корреспондент** (тв); **Кувырок через голову**; **Свободное падение**; **Сильнее всех иных велений**
1992 **Виновата ли я...**; **На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-бич опять идут дожди**
1993 **Осенние соблазны**
1996 **Привет, дуралеи!** (озвуч.)
1998 **Контракт со смертью**

библиография

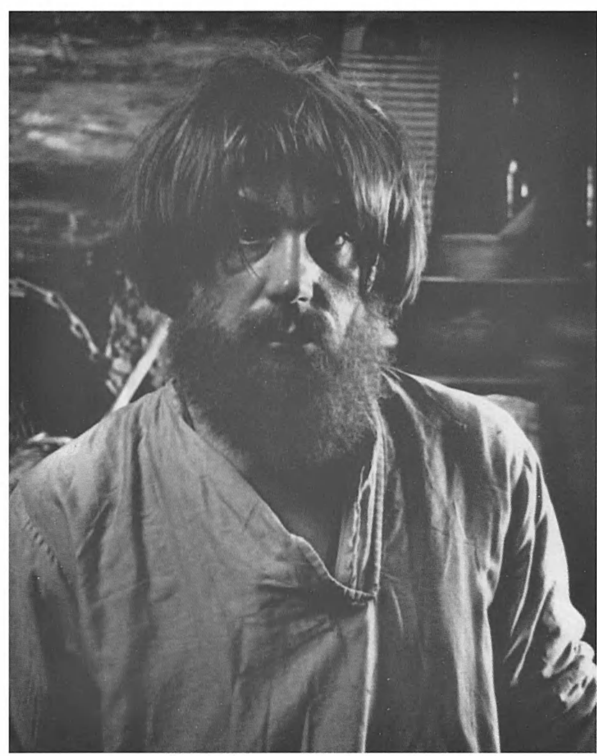
Лукиных Н. Особое право говорить со зрителем. Инт. с А. М.//Сов. культура. 1986. 22 мая; **Зак М.** Диалоги//В сб.: Экран'83/84. – М., Искусство, 1986 (о ф. *Послесловие*, в т. ч. об А. М.); **Шилова И.** Послесловие или предисловие?//В сб.: Экран'83/84. – М., Искусство, 1986 (о ф. *Послесловие*, в т. ч. об А. М.); **Сурков Е.** Связь времен. «Дядя Ваня» снова во МХАТе//В кн.: Что нам Гекуба? – М., Сов. писатель, 1986; **Гаевский В.** Образ театра//Театр. 1987. № 10 (о сп. «Чайка», в т. ч. об А. М.); **Игнатьева М.** Интеллигент на все времена?//СЭ. 1989. № 1; **Седых М.** «Горе» Ефремова//Моск. наб. 1993. № 2-3 (о сп. «Горе от ума», в т. ч. об А. М.); **Бродская Г.** Отцы и дети//Культура. 1995. 12 авг. (о сп. «Борис Годунов», в т. ч. об А. М.); **Львова В.** «Три сестры» Ефремова светлы и печальны//КП. 1997. 25 февр. (о сп. «Три сестры», в т. ч. об А. М.); **Гульченко В.** Драма расставаний//ЭиС. 1997. 13 – 20 марта (о сп. «Три сестры», в т. ч. об А. М.); **Рязанов Э.** Об Андрее Мягкове// В кн.: Неподведенные итоги. – М., Вагриус, 1997; **Леонова Е.** Бедность не порок, а большое свинство//ЭиС. 1998. № 27 (о ф. *Контракт со смертью*, в т. ч. об А. М.).

Зина-Зинуля 1986

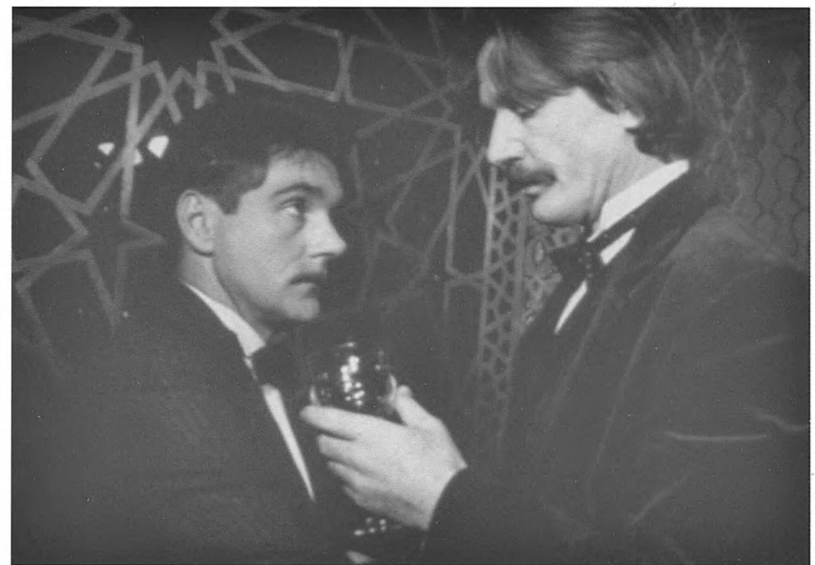
Затерянный в Сибири 1991

Странное время 1997

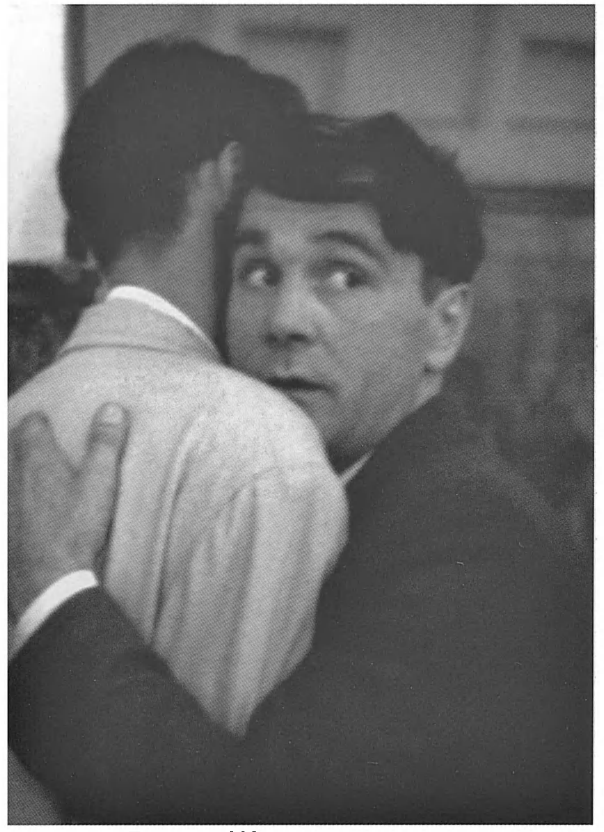
Макаров 1993



Трофимъ 1995



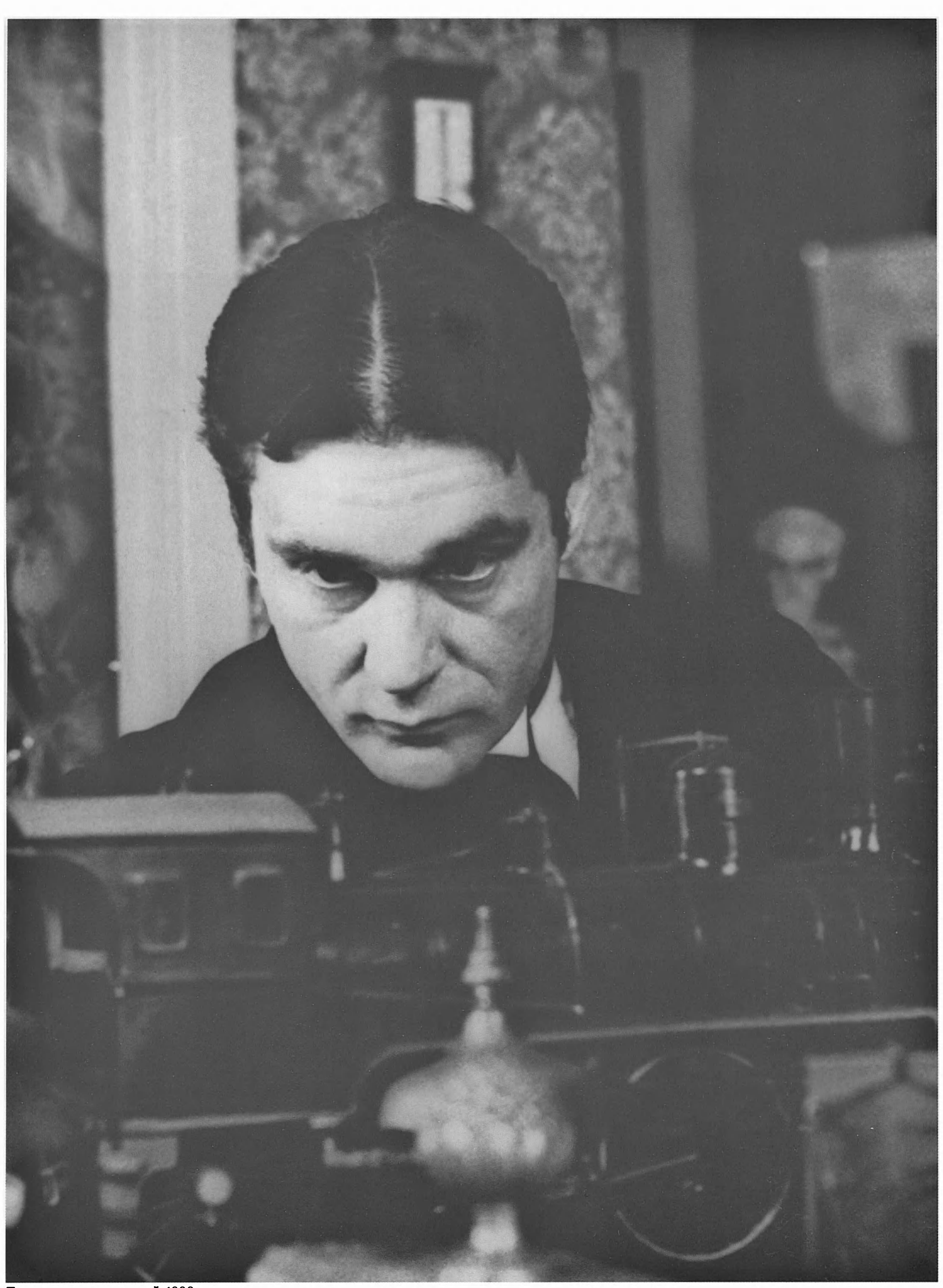
Черная вуаль 1995



Прорва 1992

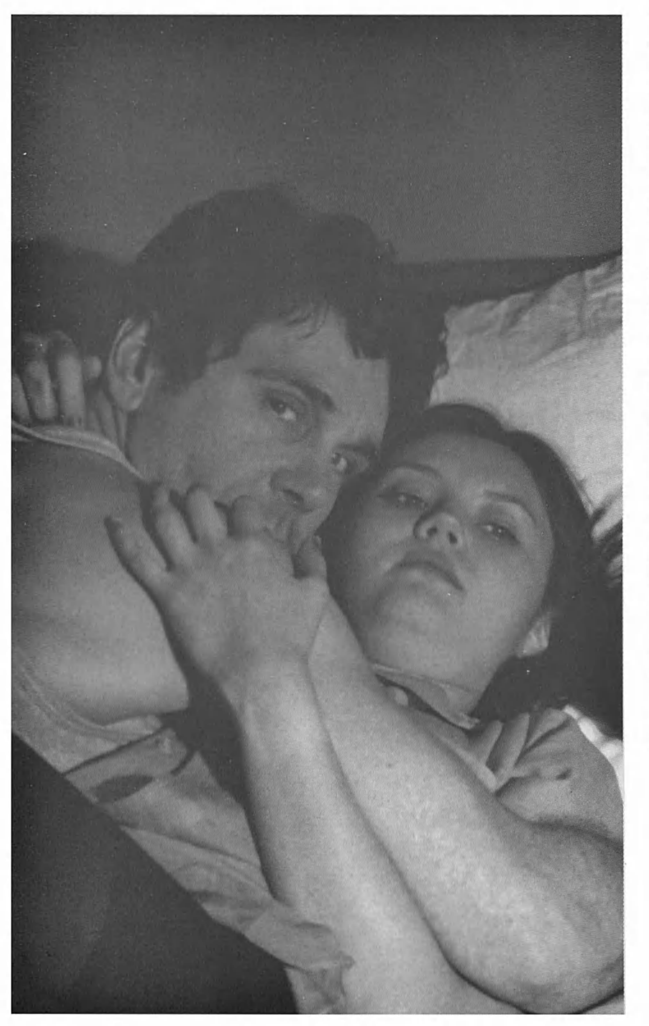
Пьеса для пассажира 1995

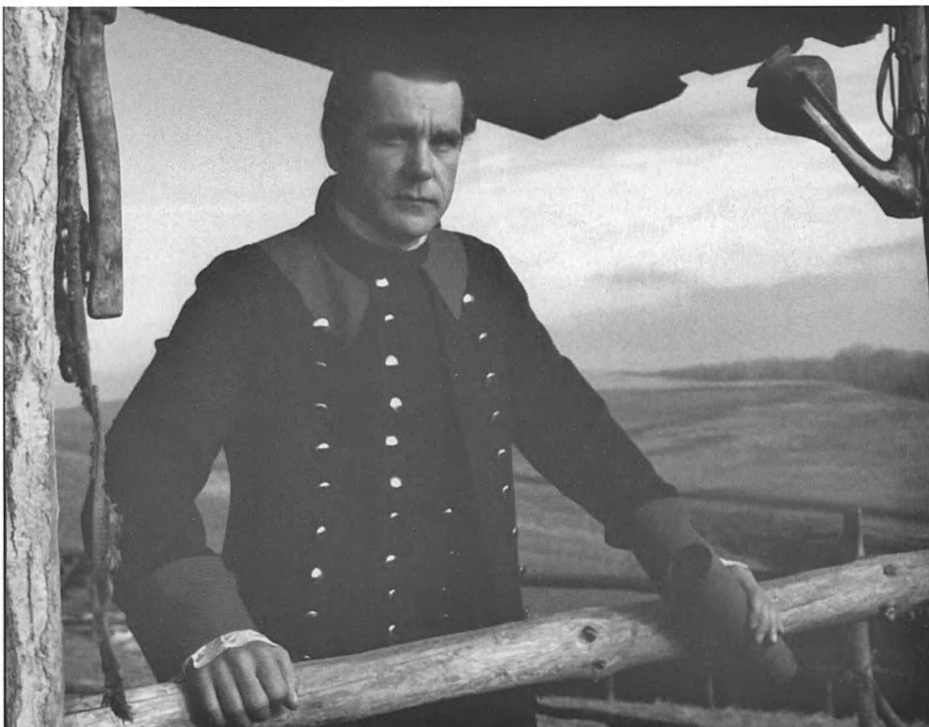
Макаров 1993



Про уродов и людей 1998

Три истории 1997





Русский бунт 2000

Ретро втроем 1998

Неподсуден 1969

Жили-были старик со старухой 1964

Татьянин день 1967

Му-му 1998

Десять негритят 1987

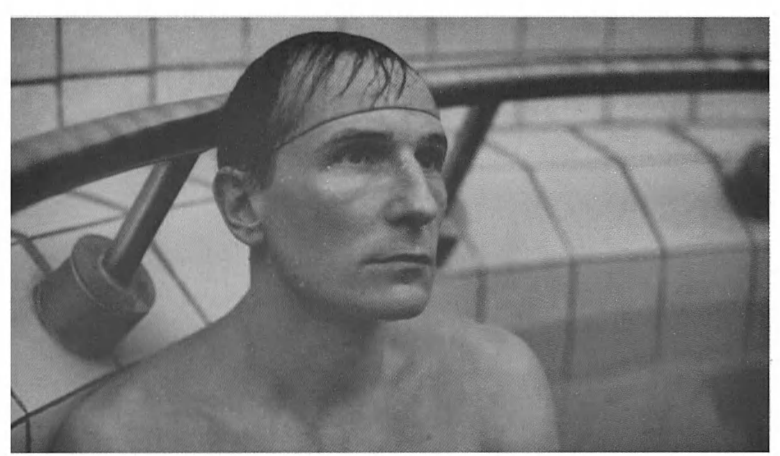
Праздник Нептуна 1986

Фонтан 1988

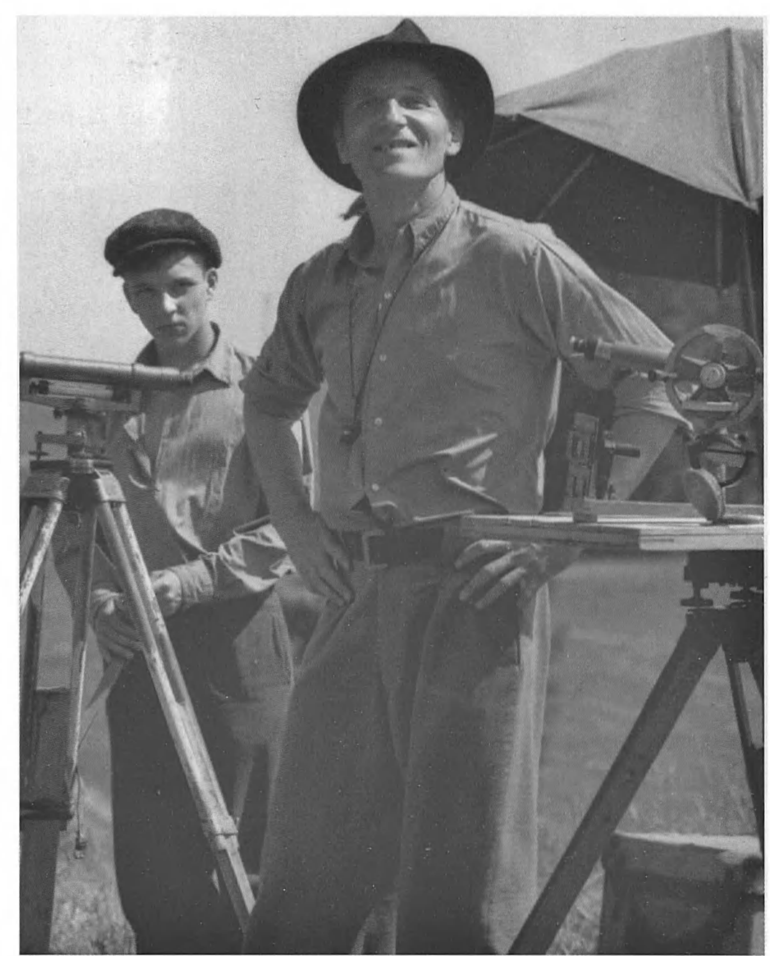
На съемках фильма
Бакенбарды

Окно в Париж 1993

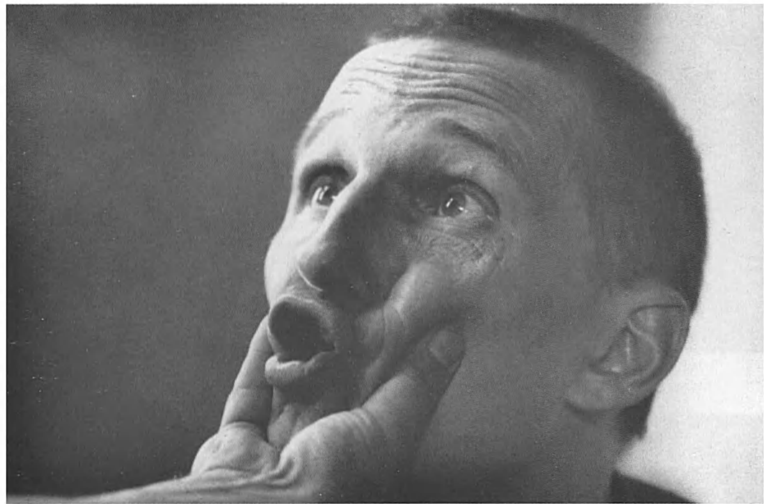
Горько! 1998



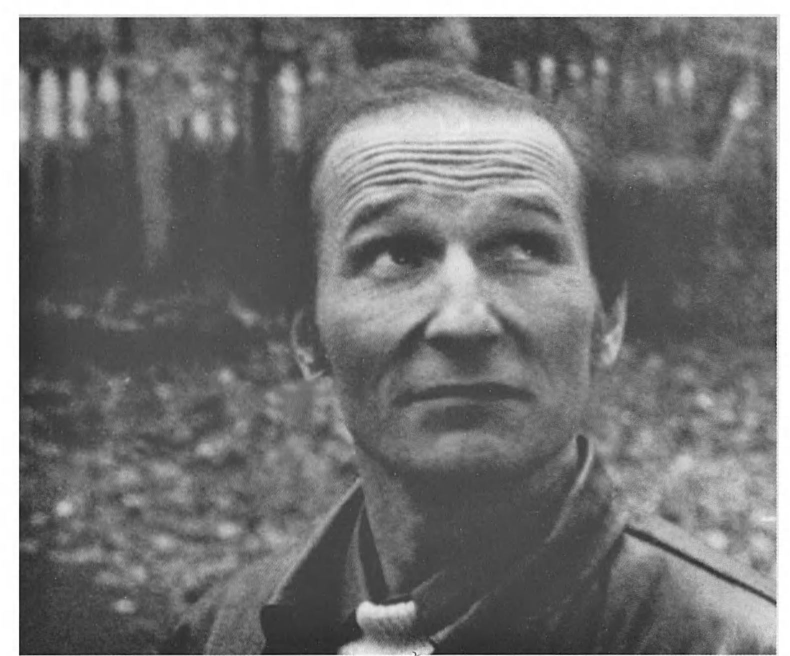
Игла 1988



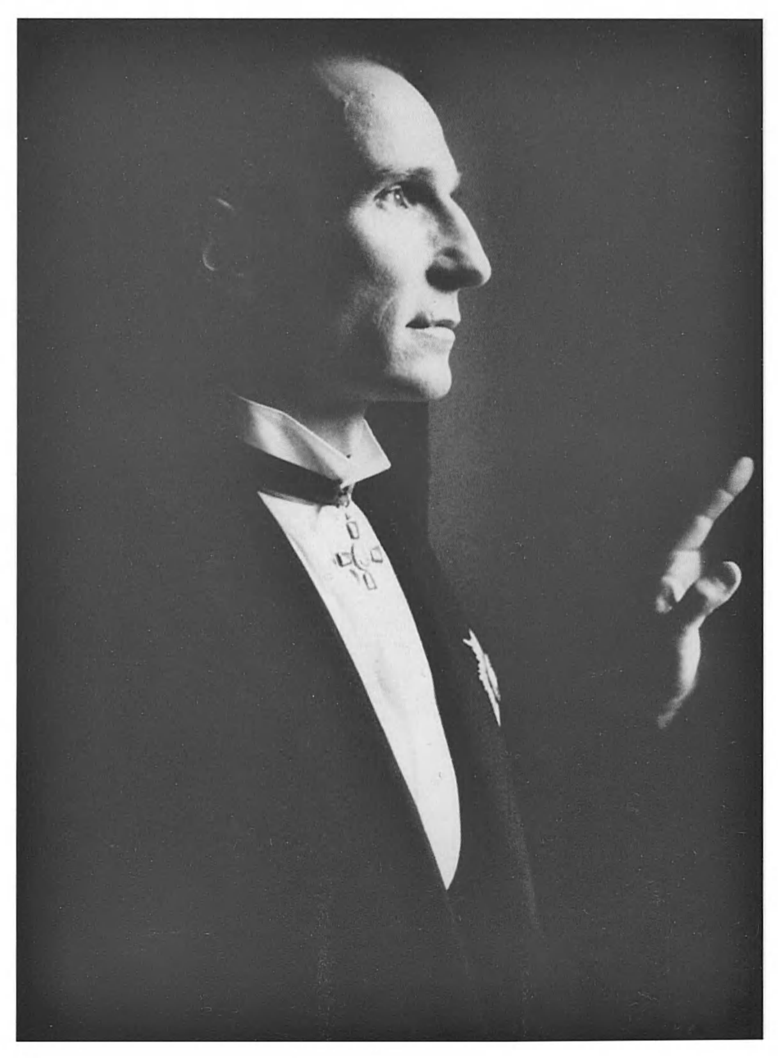
Время печали еще не пришло 1995



Такси-блюз 1990



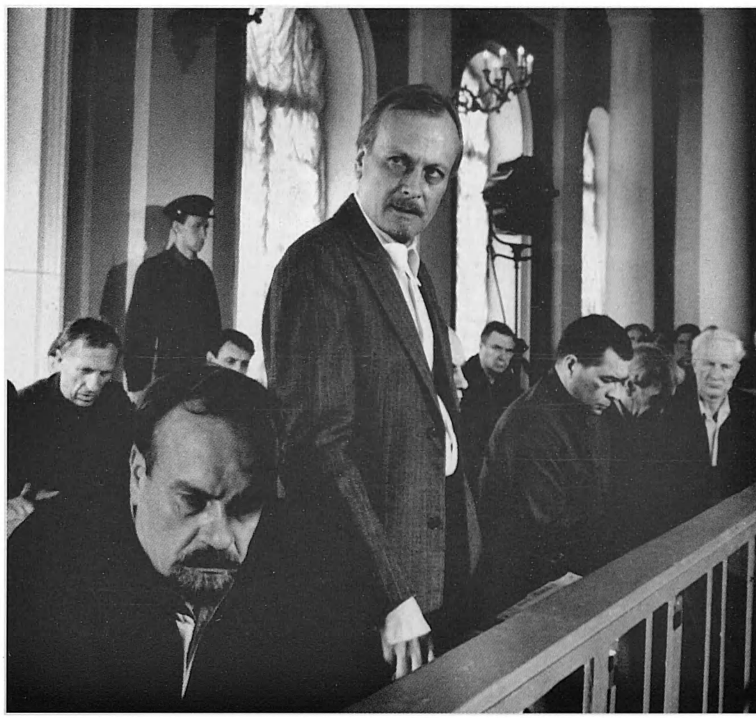
Нога 1991



Анна Каренина фотопроба

Вас ожидает гражданка Никанорова 1978

День рождения 1982

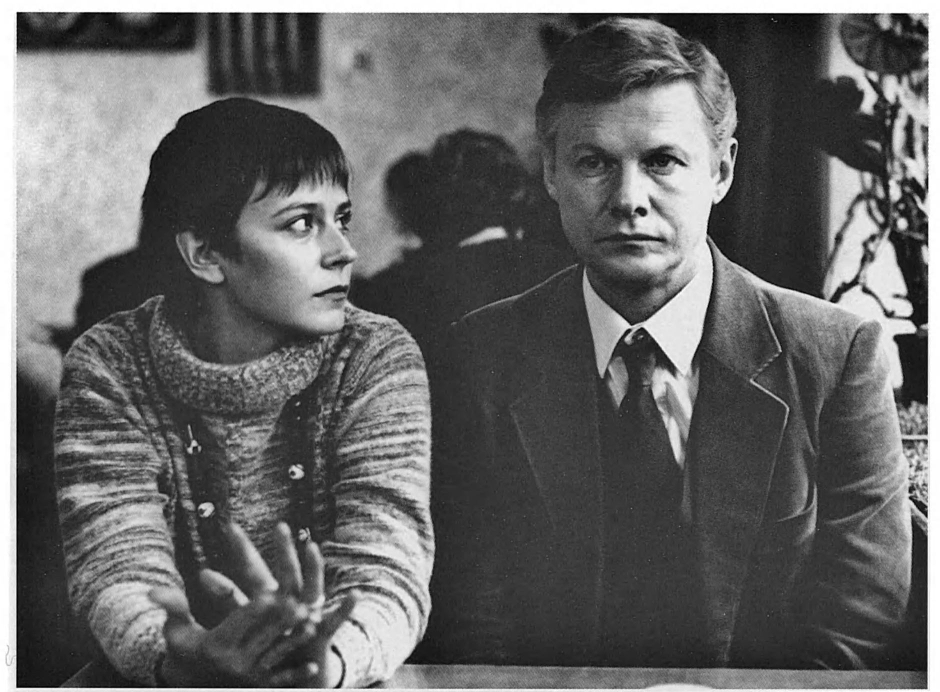


Враг народа Бухарин 1990

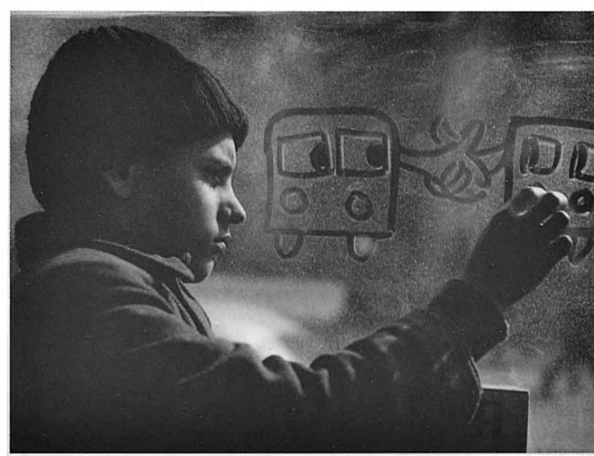
Личная жизнь Кузяева Валентина 1967

Ярославна, королева Франции 1978

Шерлок Холмс и доктор Ватсон 1979



Зимняя вишня 1985



Завтра, третьего апреля... 1969

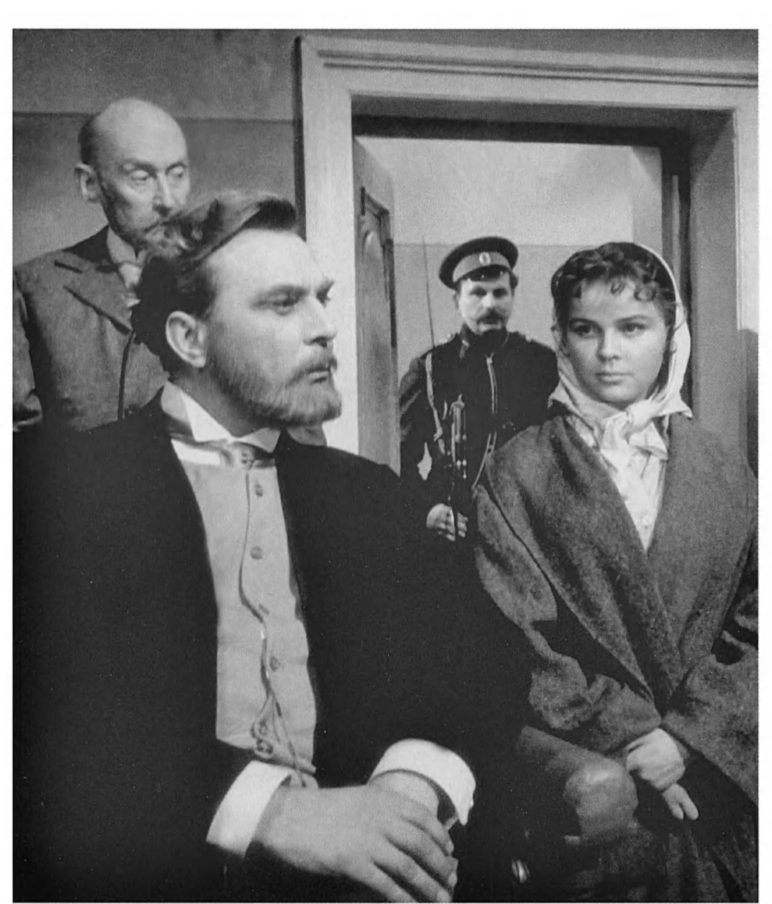
Тьма 1991

Зимняя вишня-2 1990

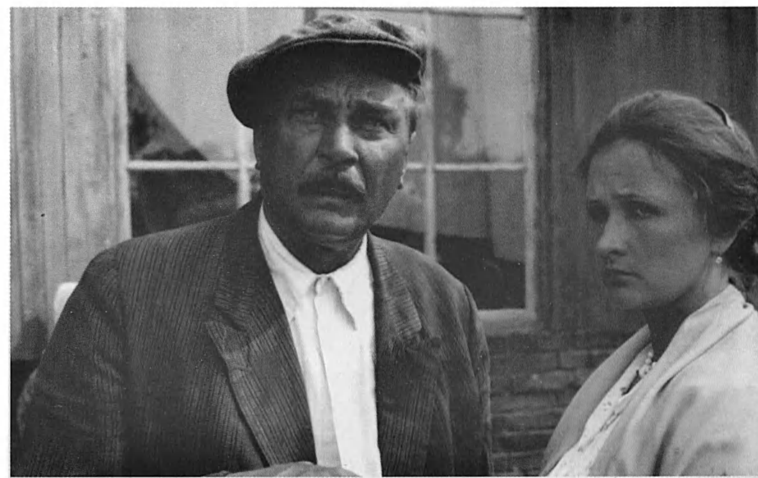
Поднятая целина 1959—61

Победа 1984

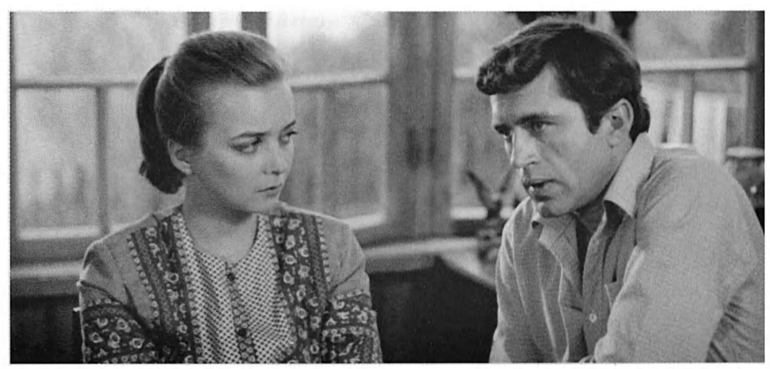
Любить по-русски 1995



Воскресение 1960–61



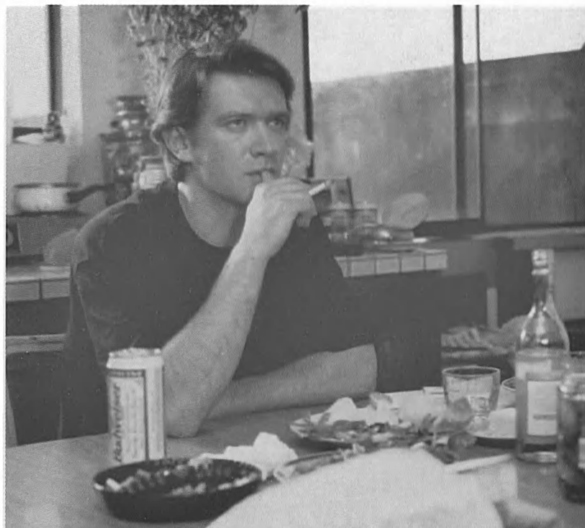
Судьба 1977



Время сыновей 1986

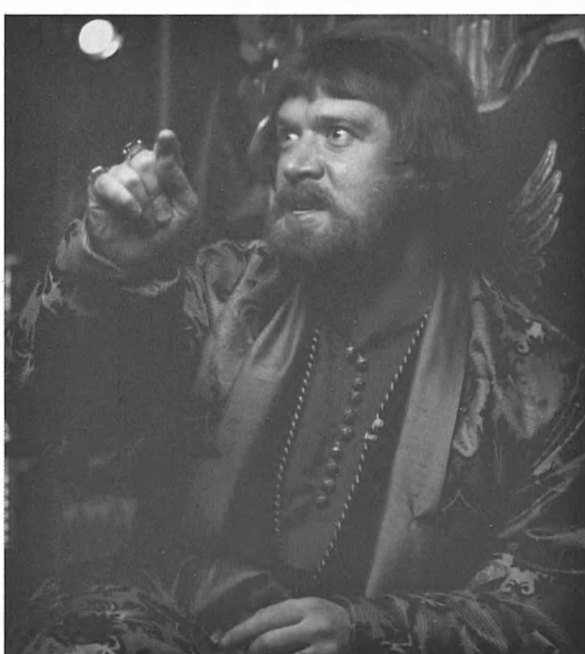
Родная кровь 1963

Покаяние 1984, вып. в 87



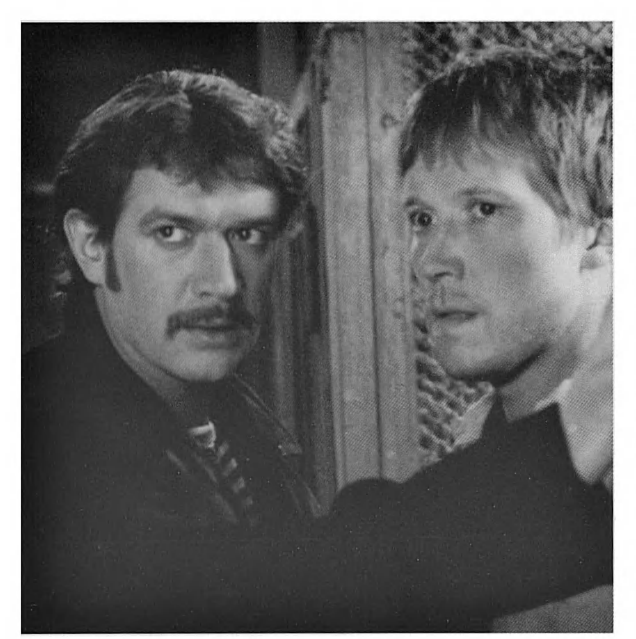
Американская дочь 1995

Две луны, три солнца 1998



Русский бунт 2000

Лимита 1994

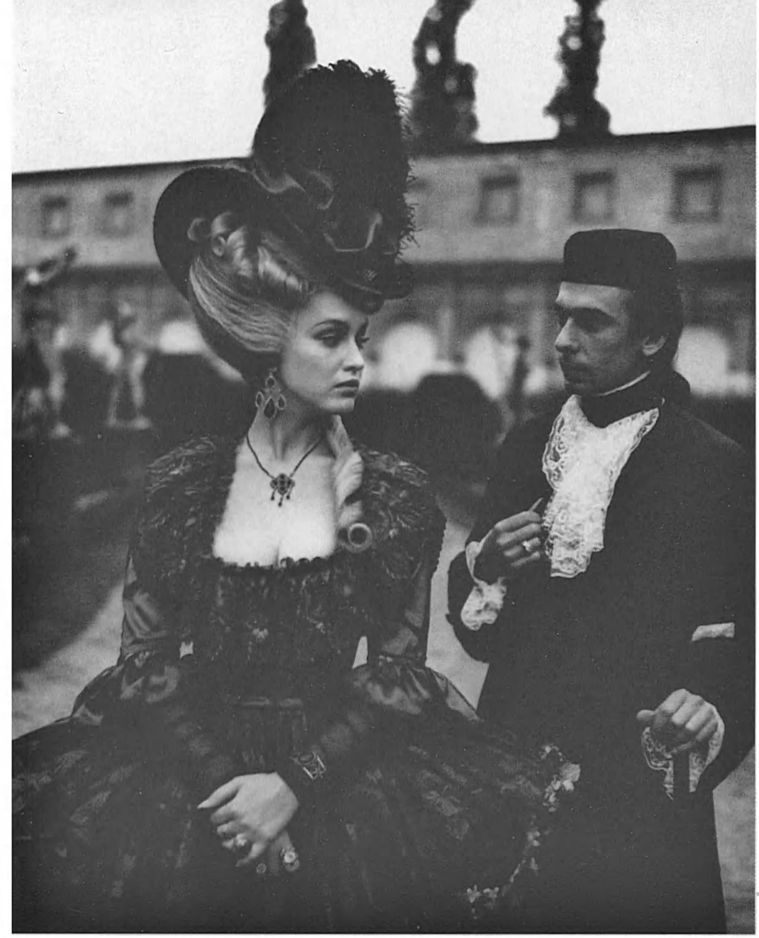


Мама 1999

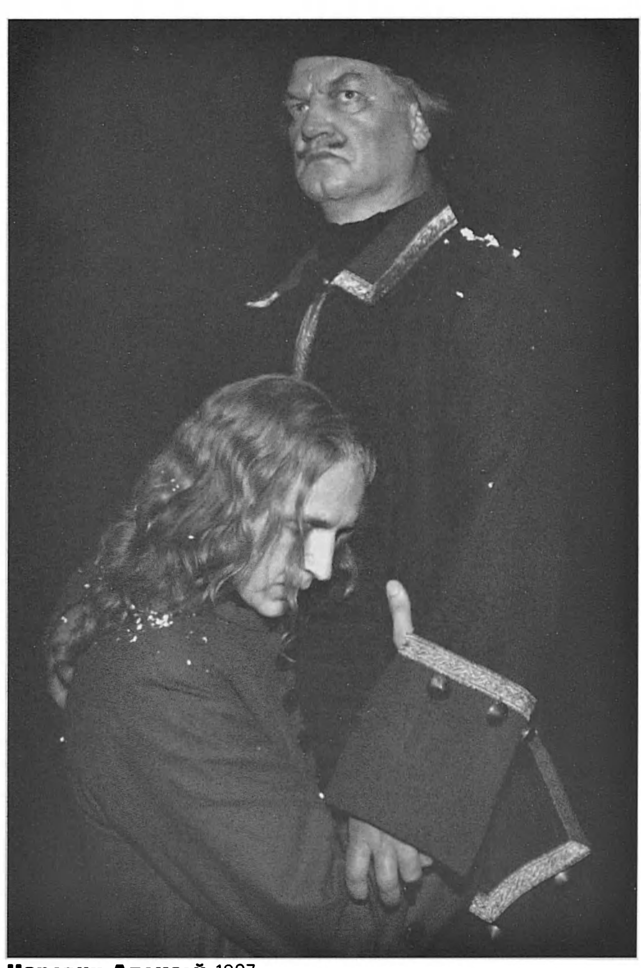
Сирота казанская 1997

Подмосковные вечера 1994

Жеиитьа 1977



Царская охота 1990



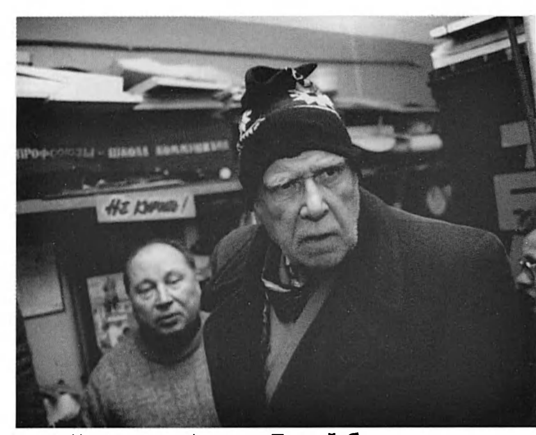
Царевич Алексей 1997

Мама вышла замуж 1969

Ксеиия, любимая жеиа Федора 1974

Начальник Чукотки 1966

Чича 1992



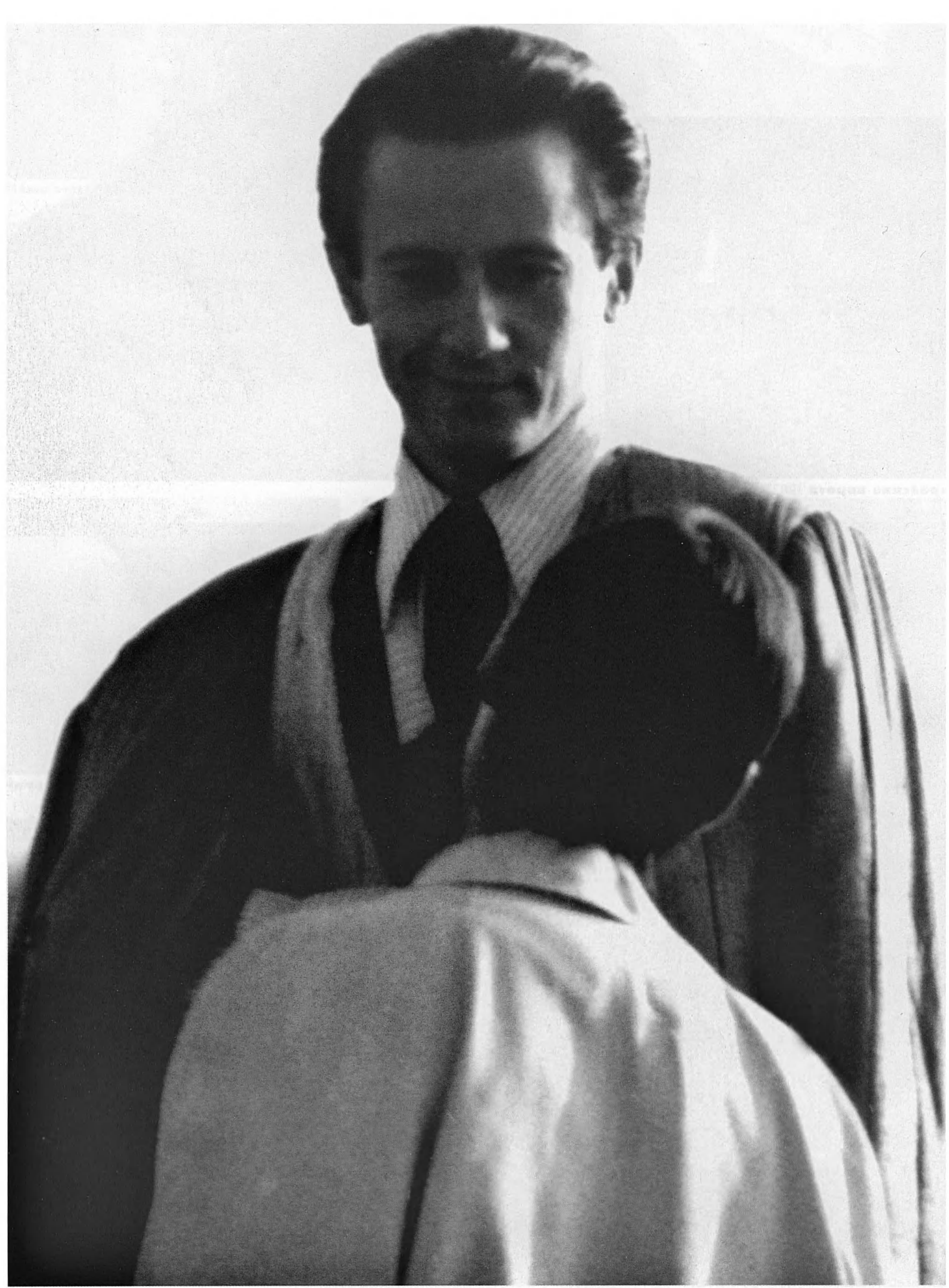
На съемках фильма **Луной был полои сад**

Первая встреча, последняя встреча 1987

Покровские ворота 1982

Мооизуид 1987

Кавказский плеиник 1996



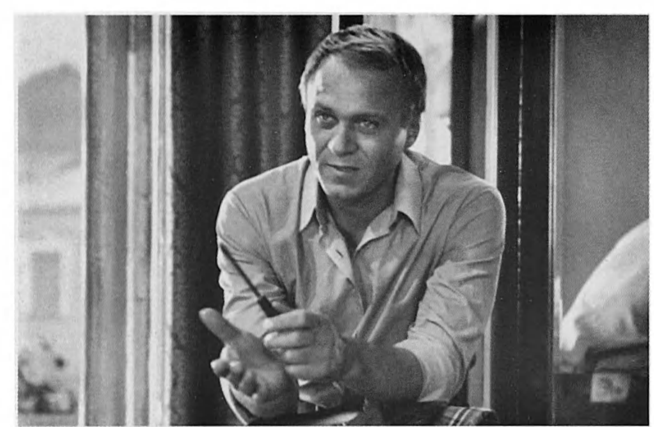
Утомленные солнцем 1994

Сибирский цирюльник 1998

Дюба-дюба 1992

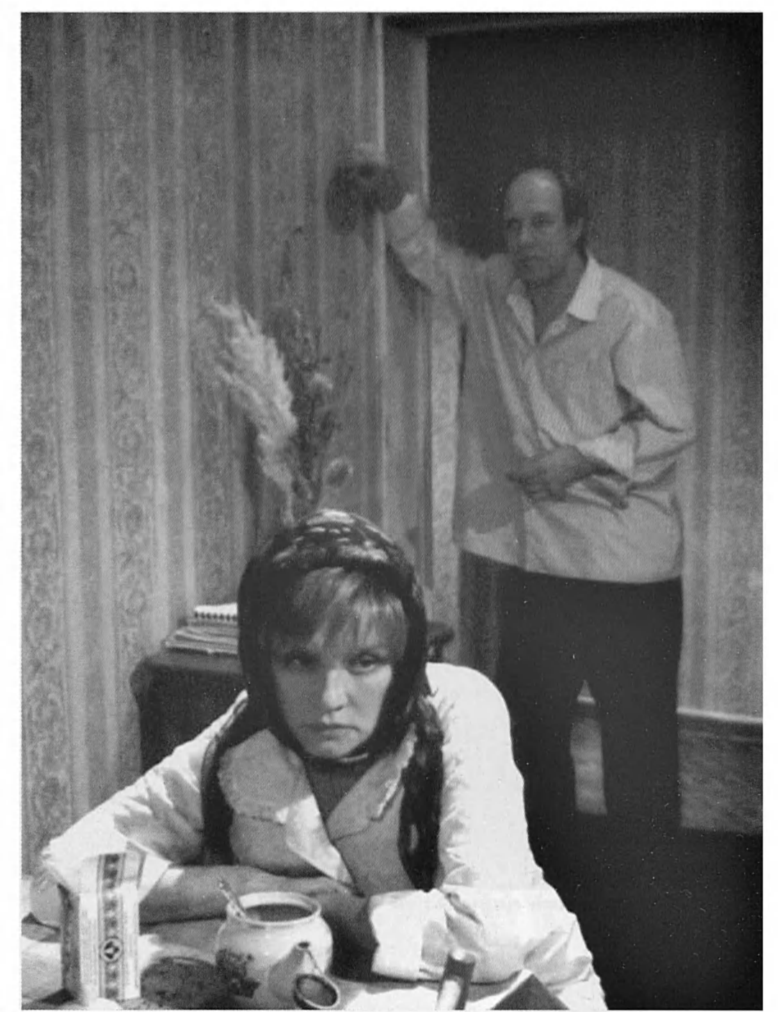
Мама 1999

Восток-Запад 1999



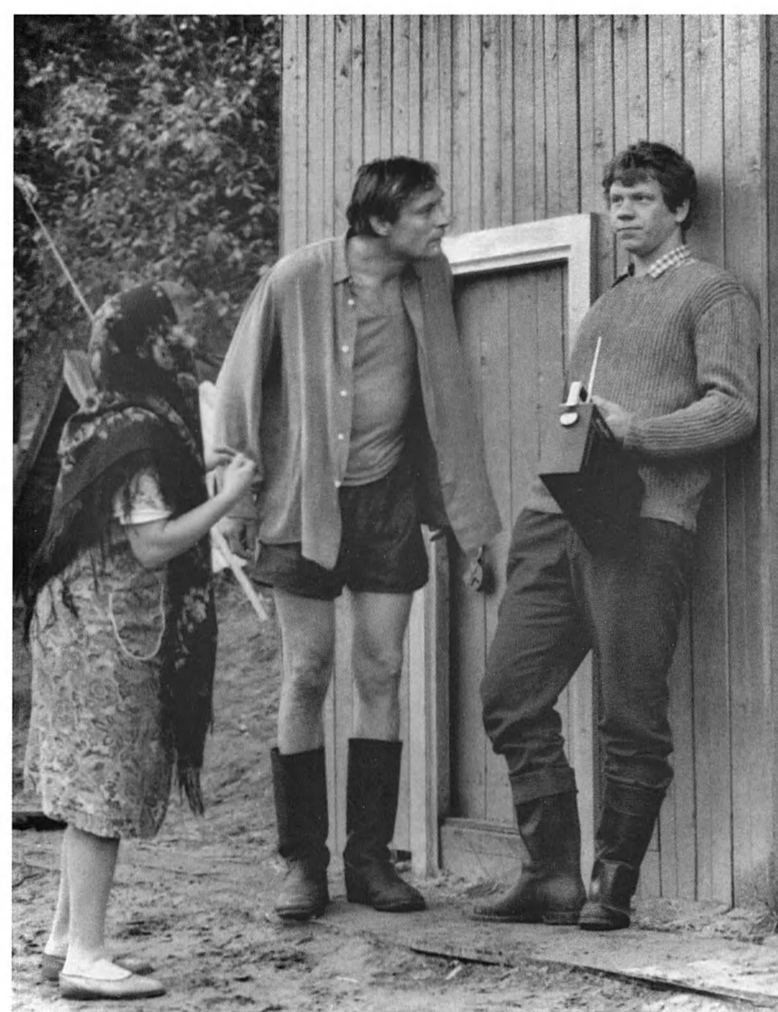
Собственное миеиие 1976

Где иаходится иофелет? 1987

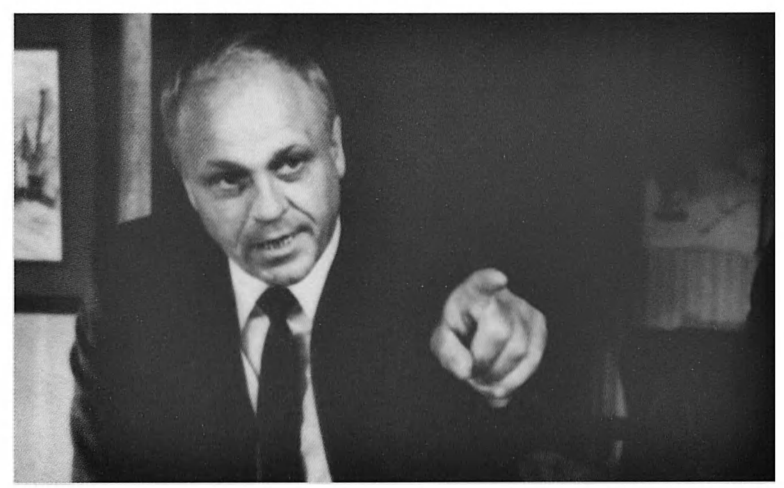


Зависть богов 2000

Москва слезам ие верит 1979



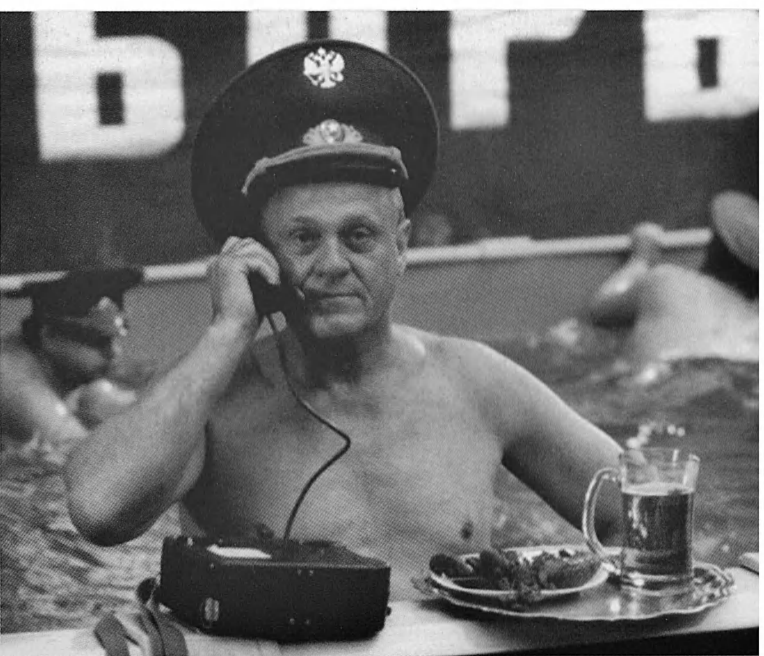
Любовь и голуби 1984



Курьер 1987

На съемках фильма **Русский регтайм**

Ширли-мырли 1995



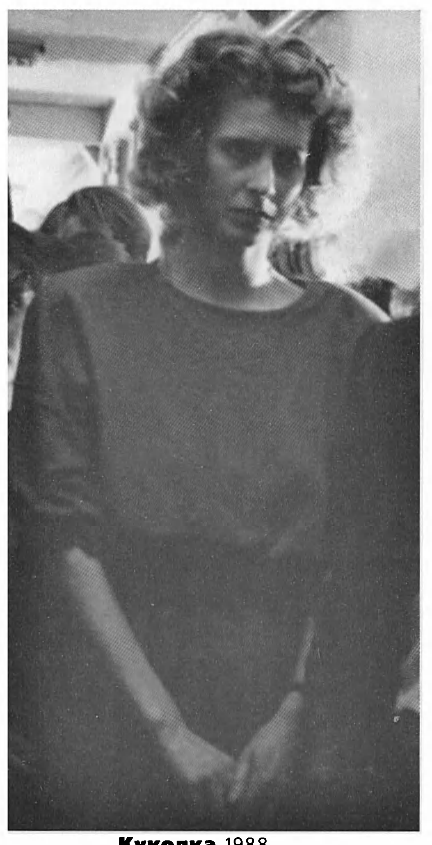
Сочииение ко Дию Победы 1998

Циники 1991

Американка 1998

Женская собственность 1999

Над темной водой 1993

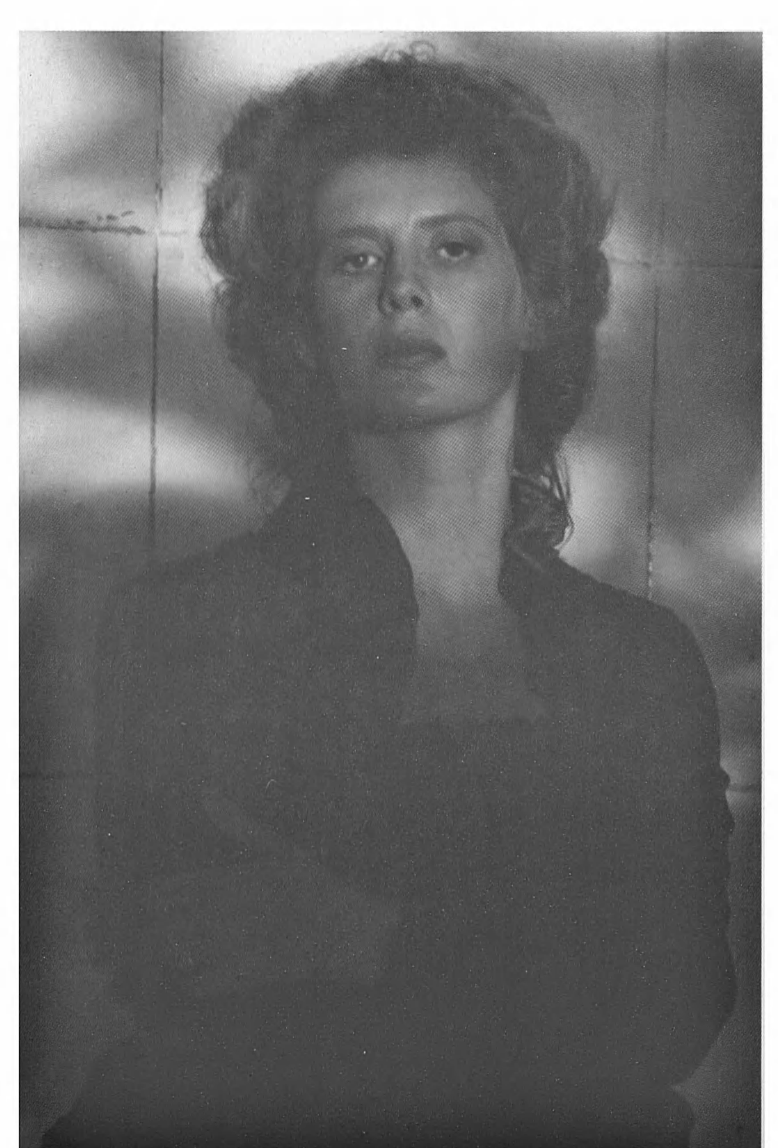


Куколка 1988

Чериая вуаль 1995

Экзерсис № 5 1995

Я люблю 1994



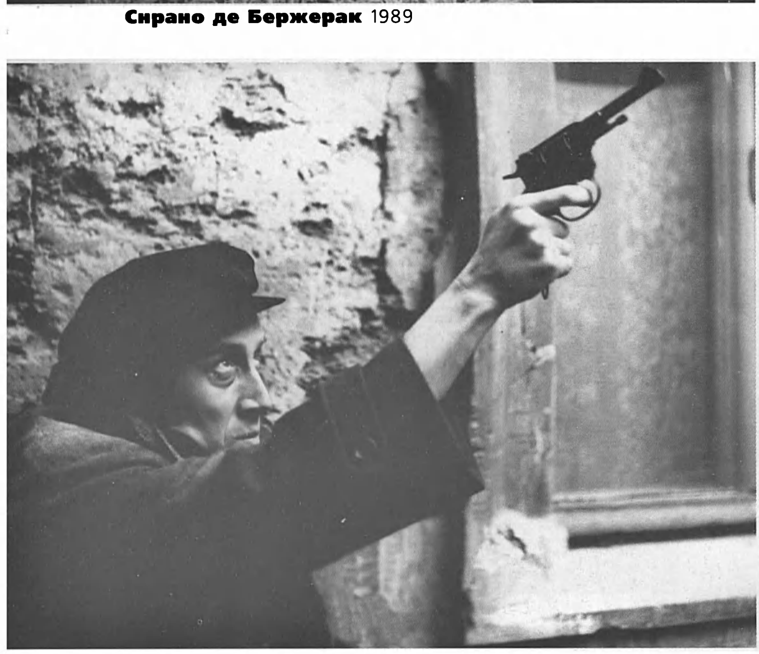
Палач 1990

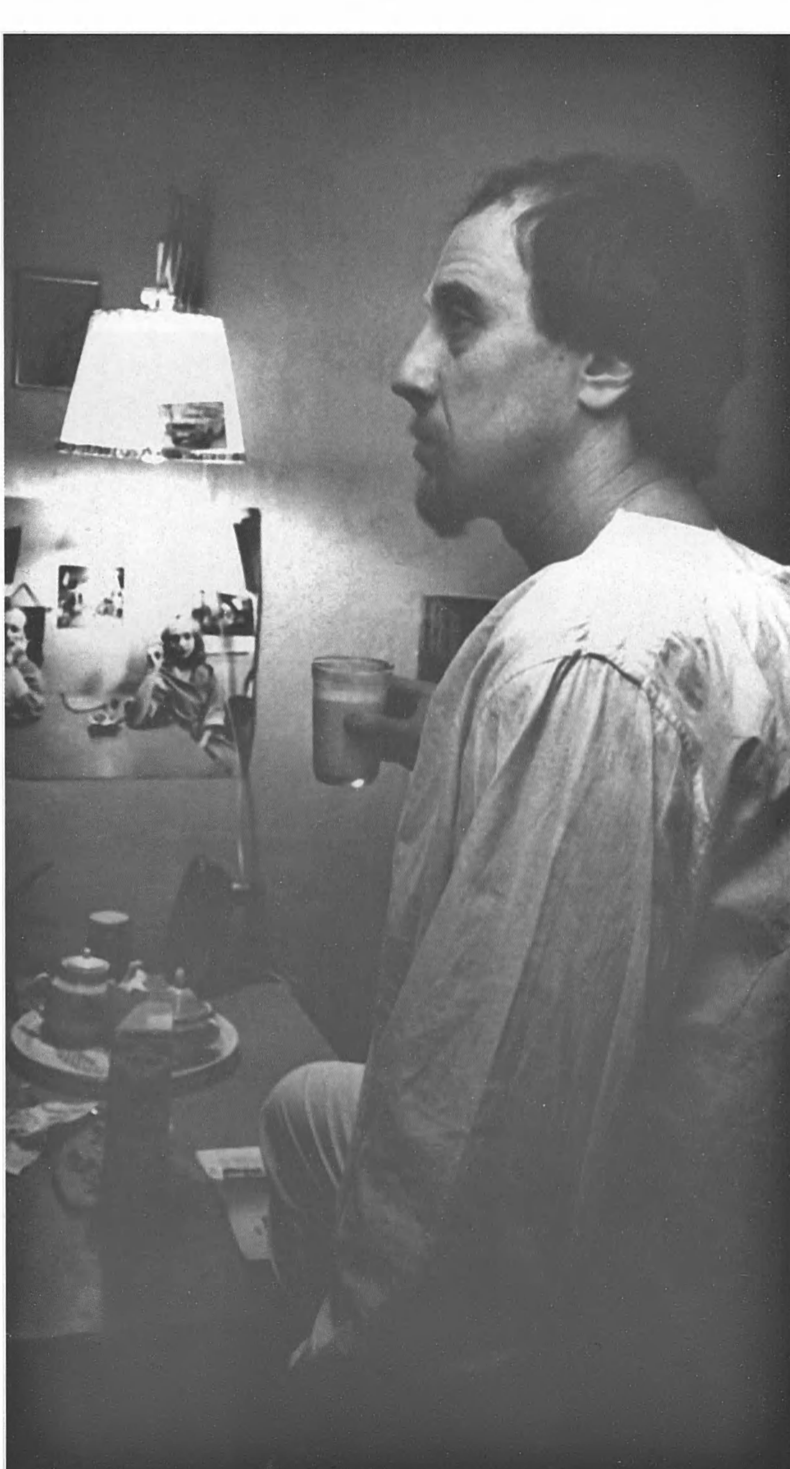
Аииа Каренина фотопроба

Инкогнито из Петербурга 1977

Сентиментальный роман 1976

Сирано де Бержерак 1989


Искусство жить в Одессе 1989

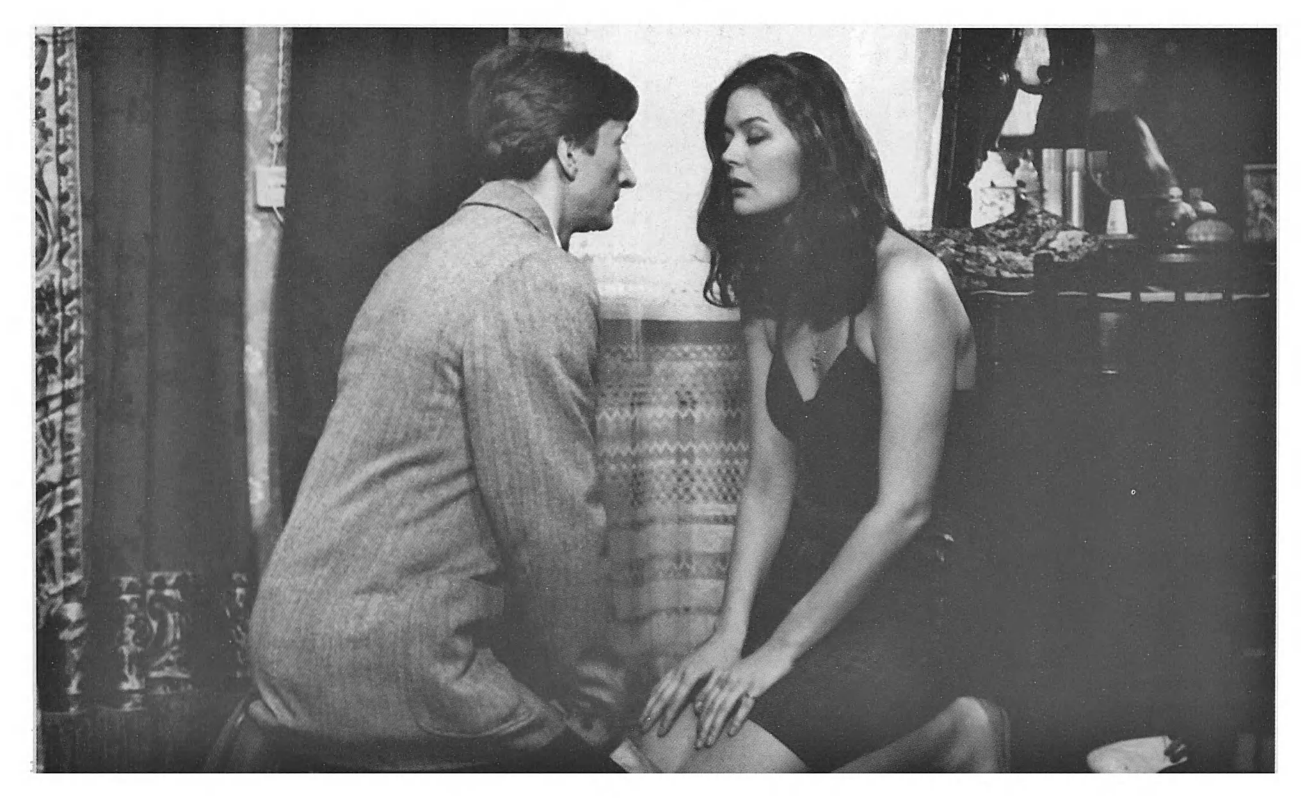

Жизнь с идиотом 1993

Премия 1974

Рейс 222 1985

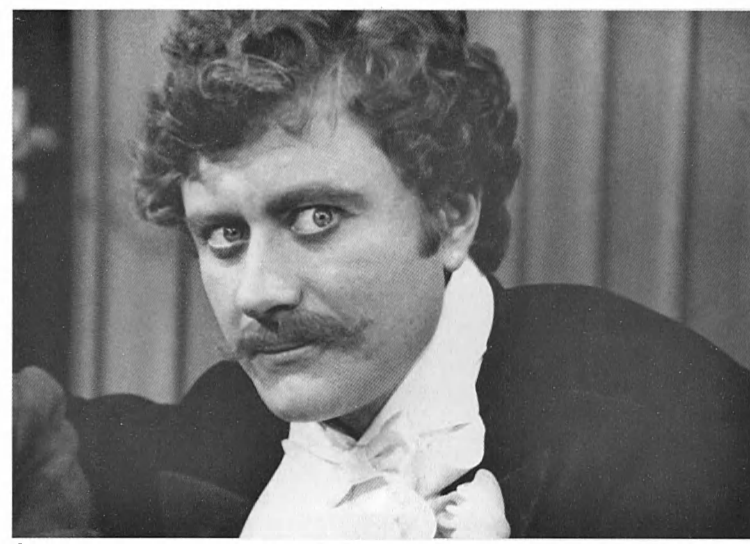
Влюблен по собственному желанию 1982

Вдовы 1976

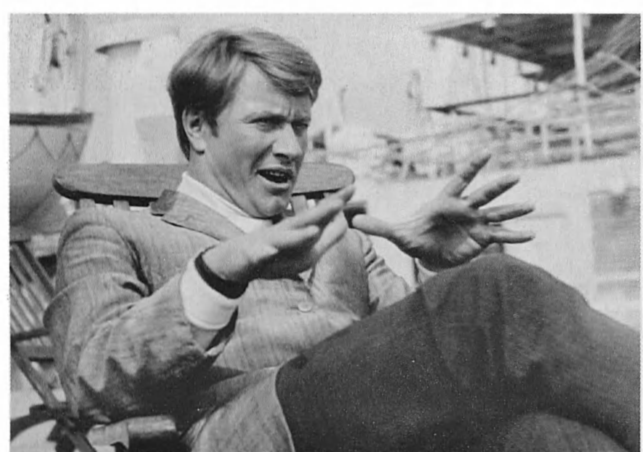


Разборчивый жених 1993

Трое в лодке, не считая собаки 1979



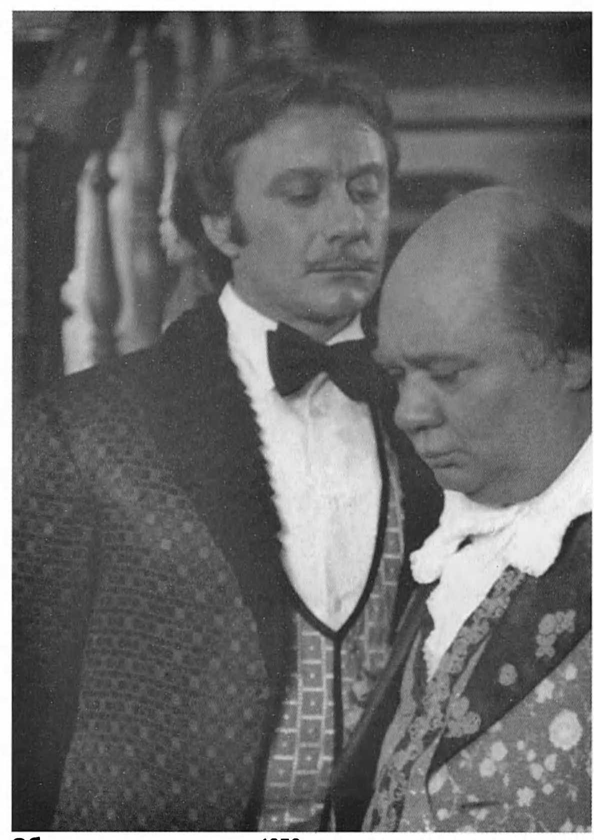
Соломенная шляпка 1974



Бриллиантовая рука 1968

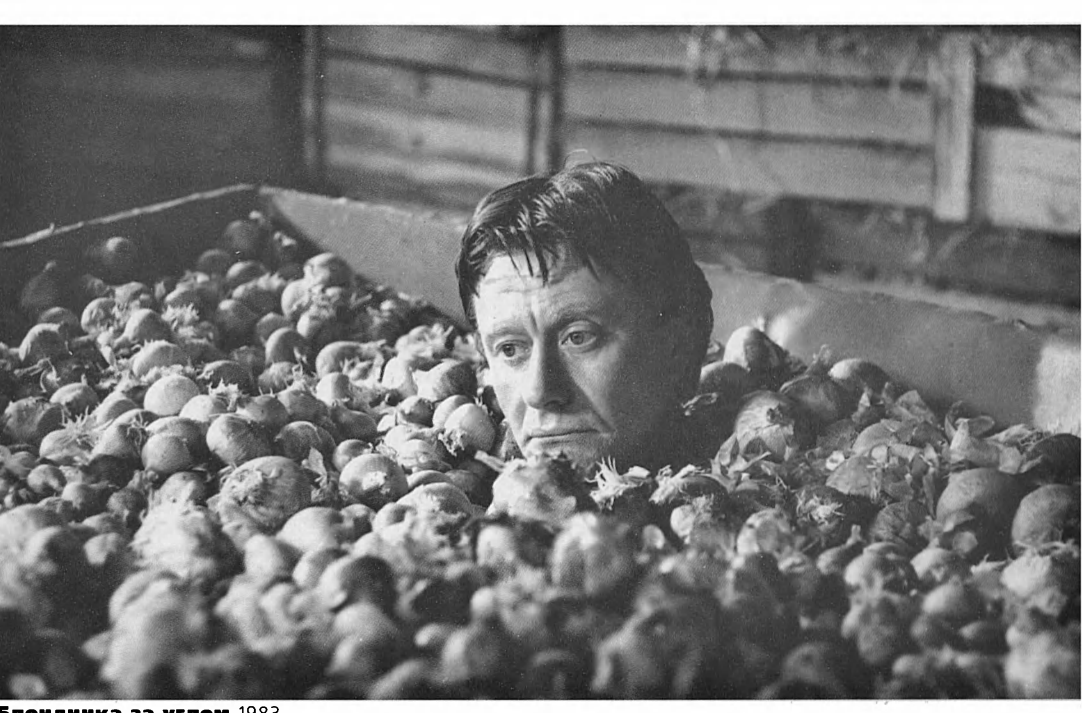
Берегись автомобиля 1966

Человек с бульвара Капуцинов 1987



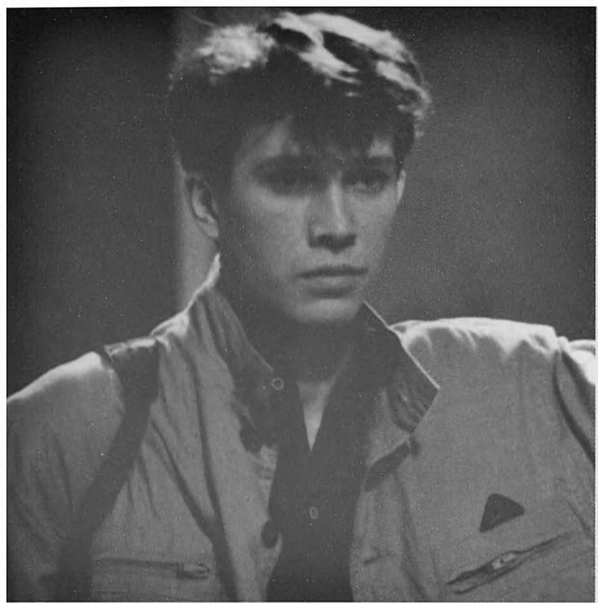
Обыкновенное чудо 1978

Три плюс два 1963



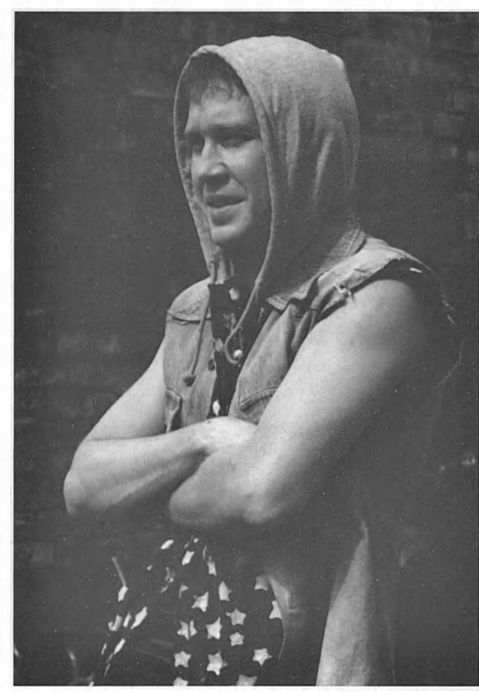
Блондинка за углом 1983

Мой друг Иван Лапшин 1984



Как живете, караси? 1992

Ревизор 1996



Мама 1999

Любовь 1991

Анкор, еще анкор! 1992

Змеиный источник 1997

Мусульманин 1995

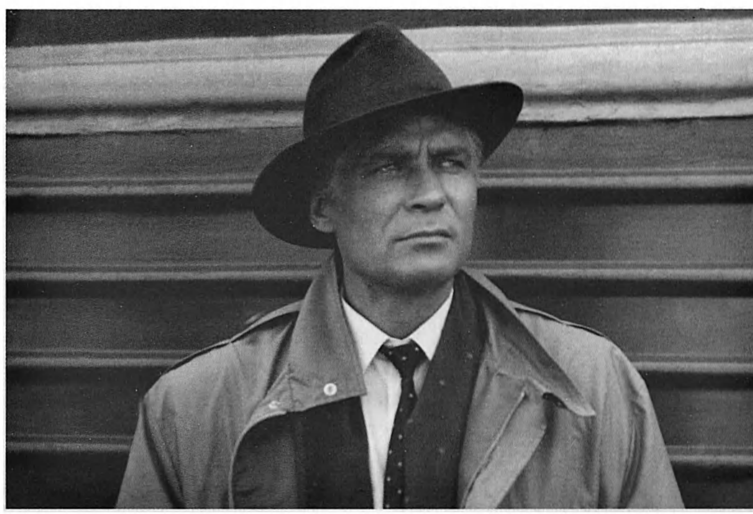
Звонят, откройте дверь 1965

Гори гори моя звезда 1969

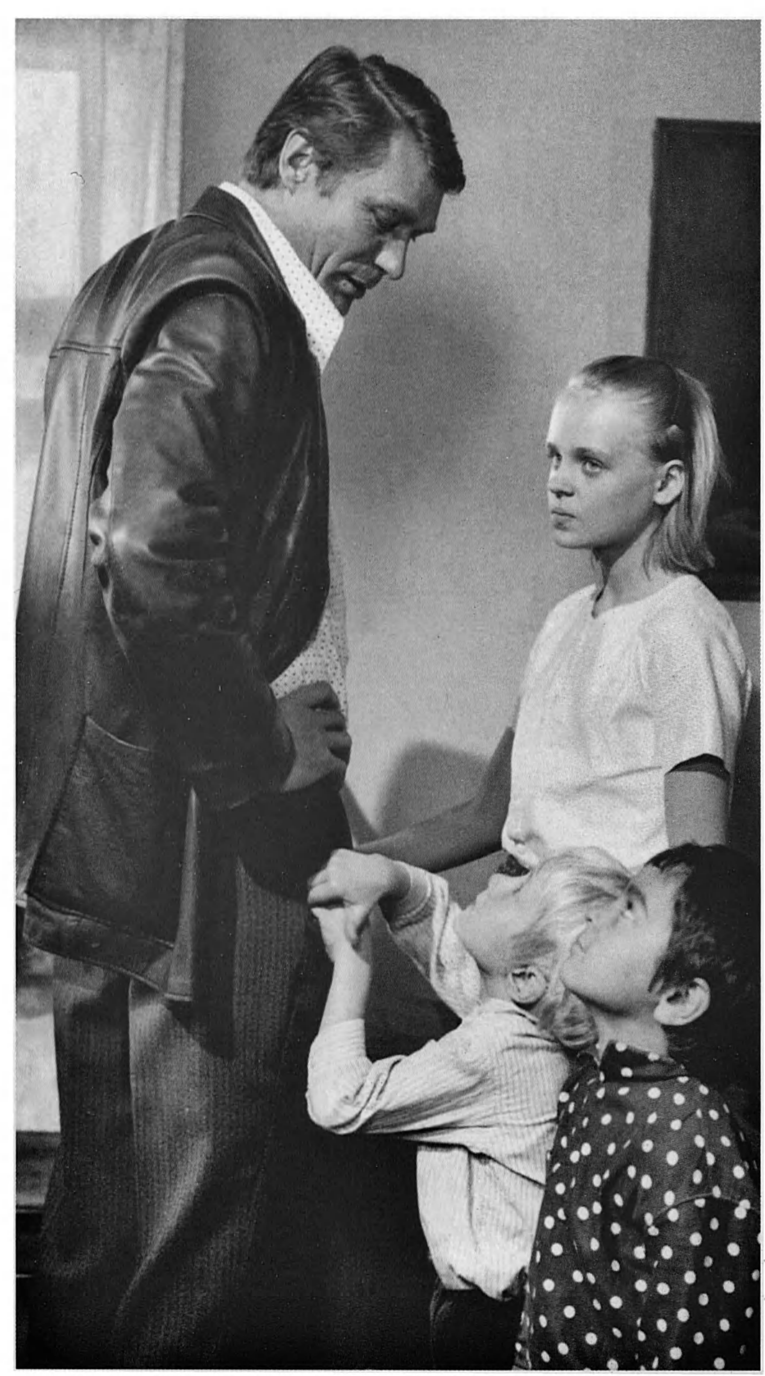
Экипаж 1980

Затерянный в Сибири 1991

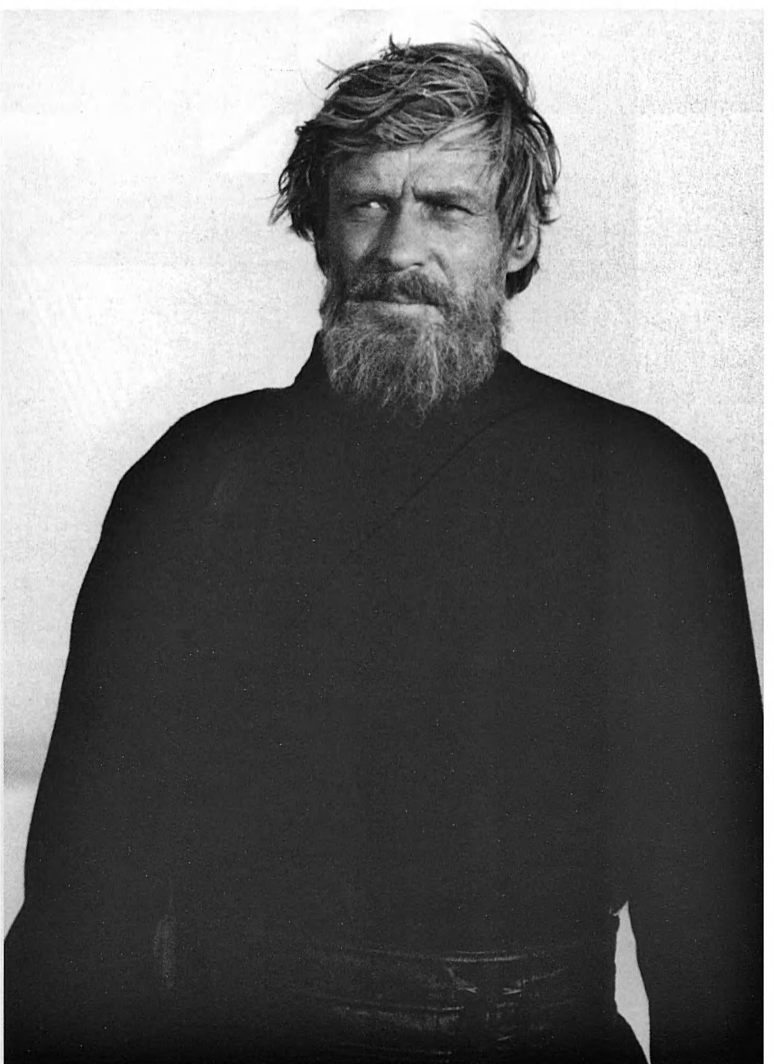
Любовь и голуби 1984



Мужские портреты 1987

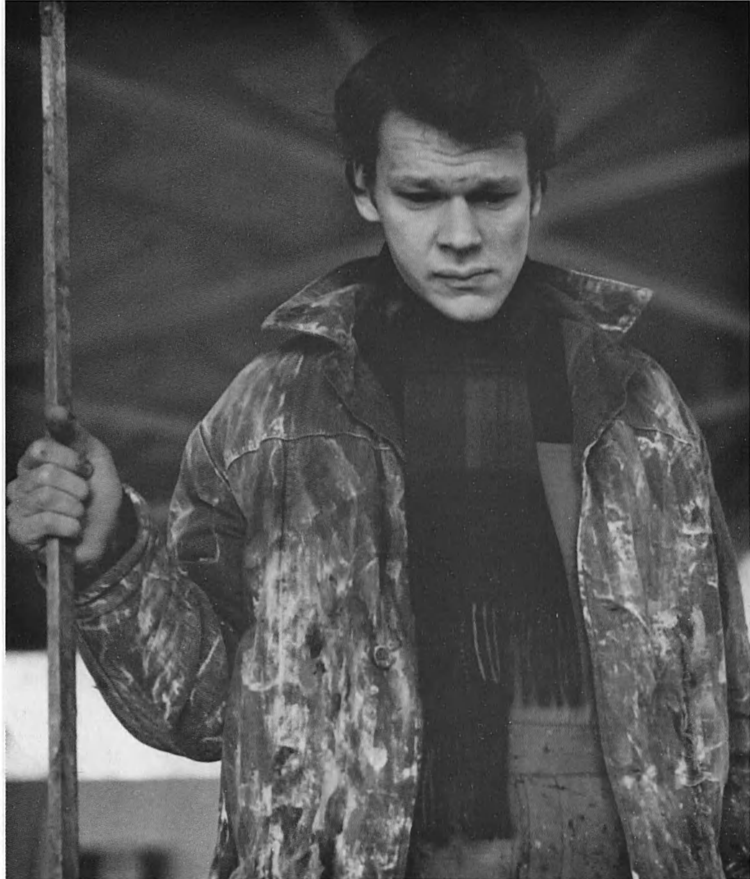


Мужики!.. 1981



Очарованный странник 1990

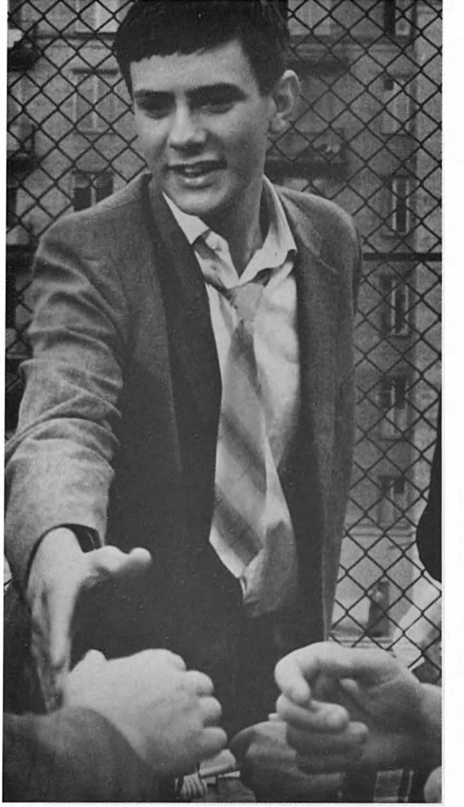
Объяснение в любви 1977



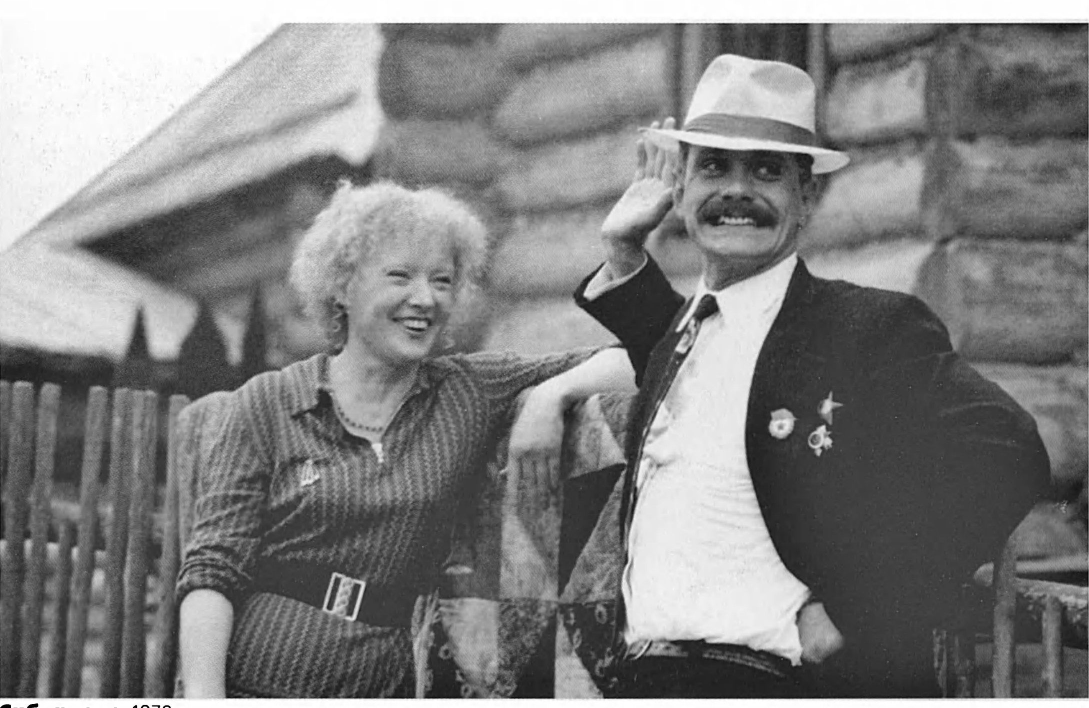
Ленинград. Ноябрь 1990

Эсперанса 1988

Вам и не снилось 1980



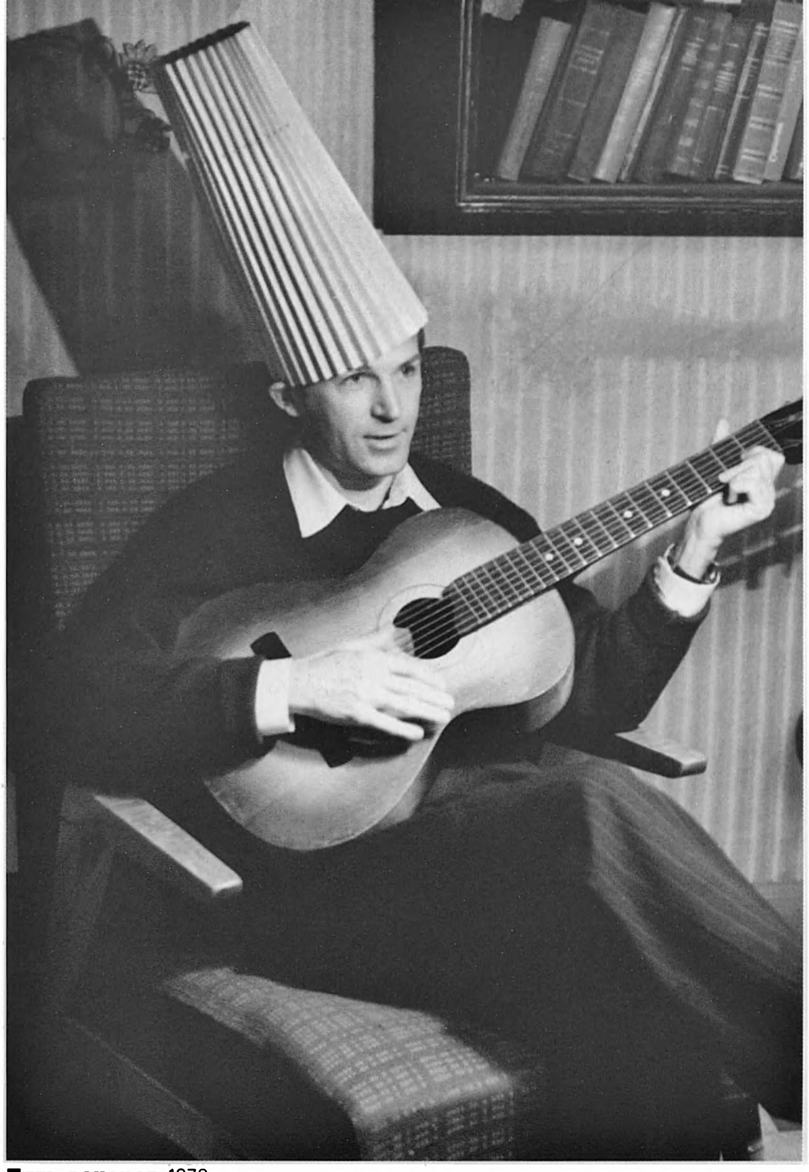
Я шагаю по Москве 1963



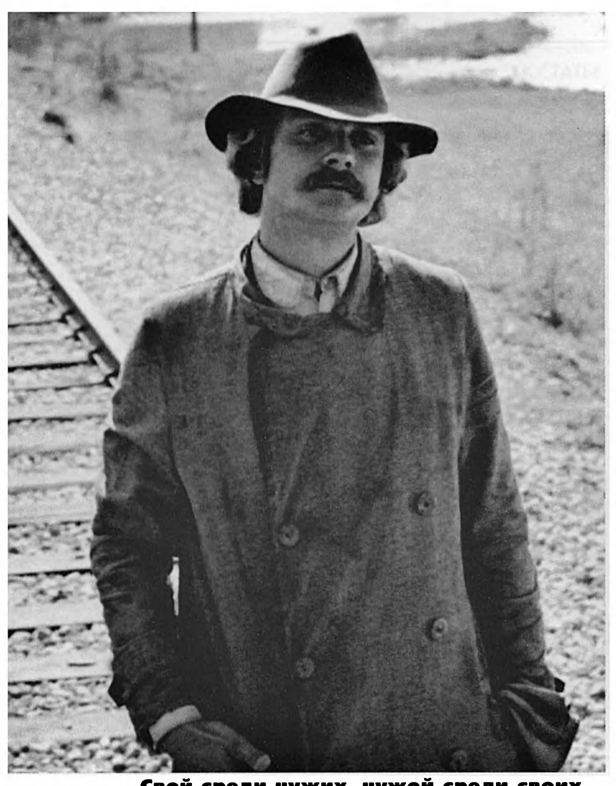
Сибириада 1978

Без свидетелей 1983

Вокзал для двоих 1982



Пять вечеров 1978



Свой среди чужих, чужой среди своих 1974

«Раба любви» 1975

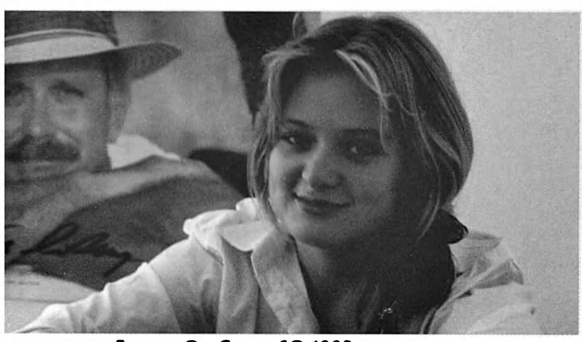
Очи чериые 1987

Неоконченная пьеса для механического пианино 1976

Несколько дней из жизни И. И. Обломова 1979

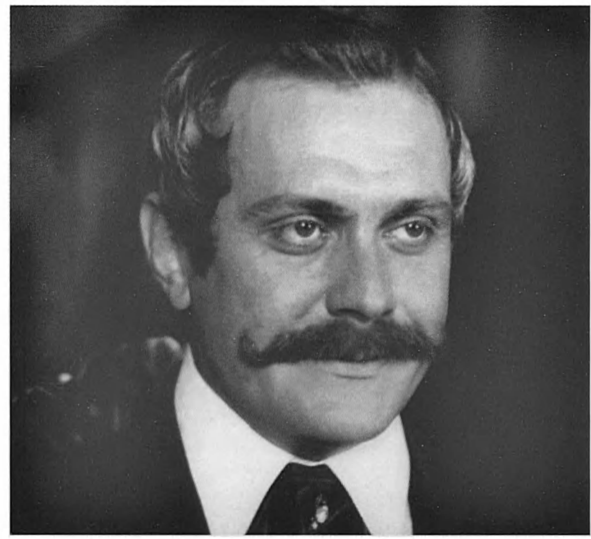
Урга — территория любви 1991

На съемках фильма **Автостоп**



Аииа. От 6 до 18 1993

Родия 1981



Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Собака Баскервилей 1981

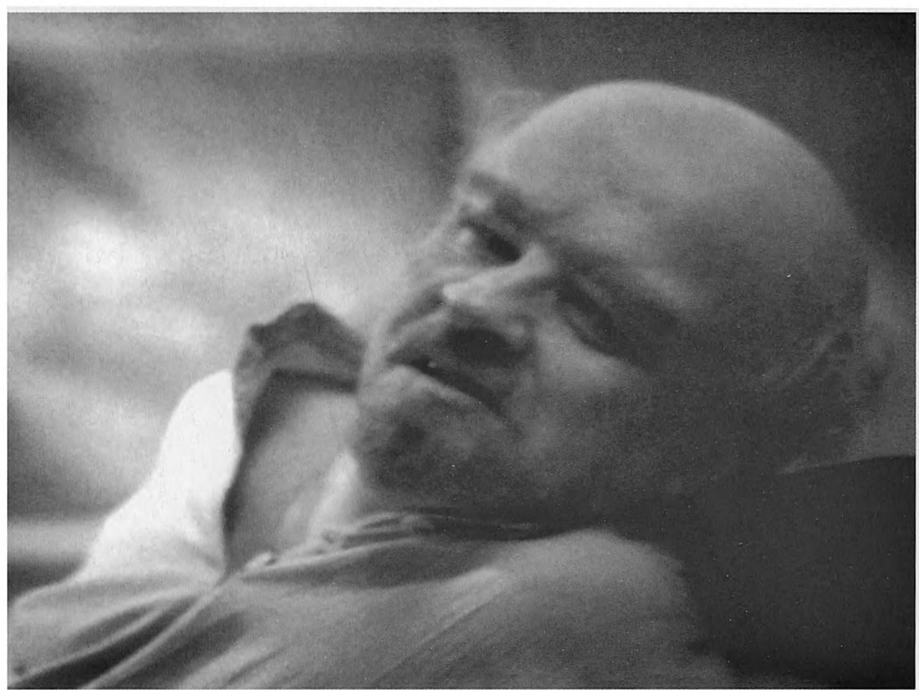
Жестокий романс 1984

Униженные и оскорбленные 1990

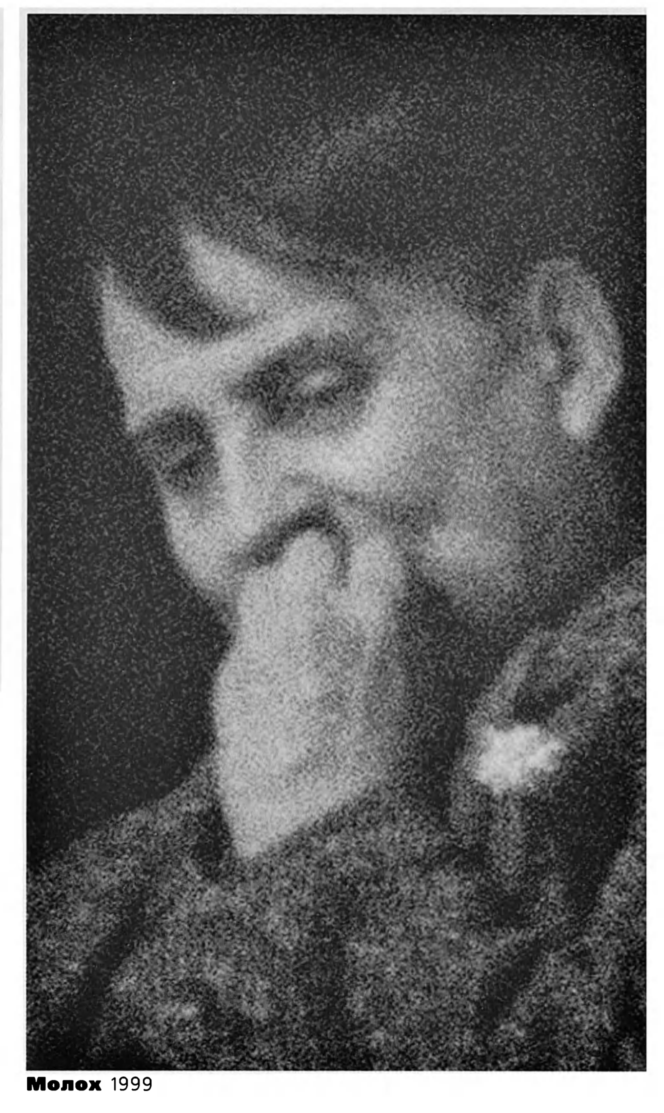
Сибирский цирюльник 1998

Утомленные солнцем 1994

Камень 1992



Телец в произв.



Молох 1999

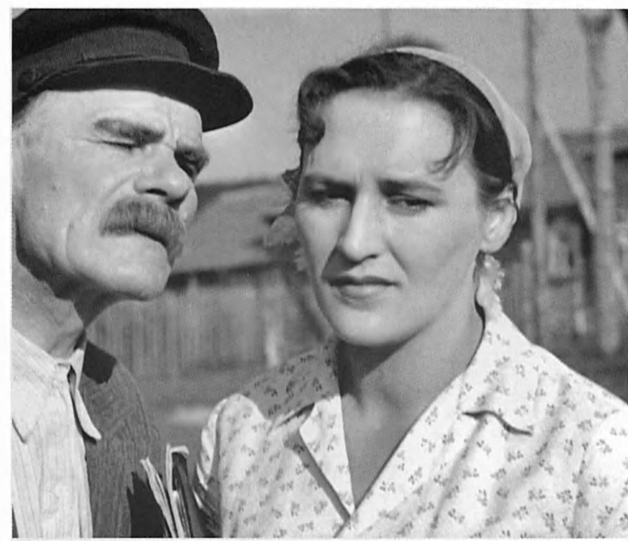
Вор 1997

Женская собственность 1999

Сны 1993

Молодая гвардия 1948

Чужая родия 1955



Простая история 1960

Запретная зона 1988

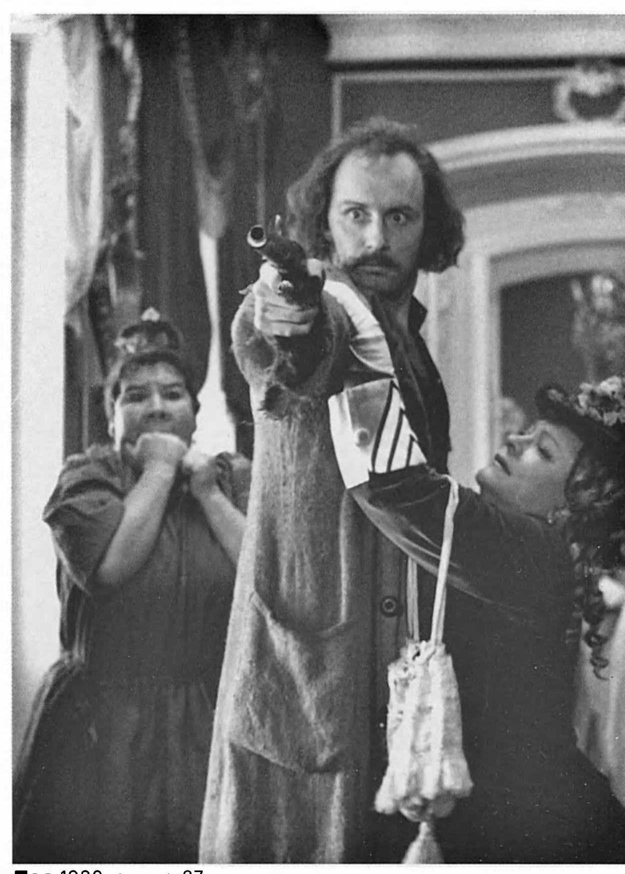
Мама 1999

Родня 1981

Бриллиантовая рука 1968

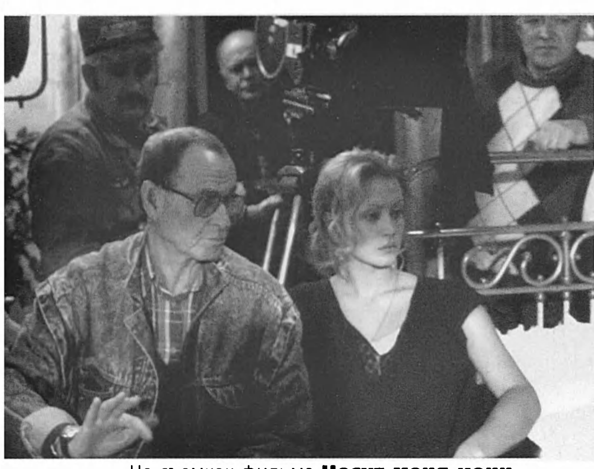
Комиссар 1967, вып. в 88

Белое солнце пустыни 1969



Лес 1980, вып. в 87

Звезда пленительного счастья 1975



На съемках фильма **Несут меня кони**

Расстанемся — пока хорошие 1991

Москва слезам ие верит 1979

Самая обаятельиая и привлекательиая 1985

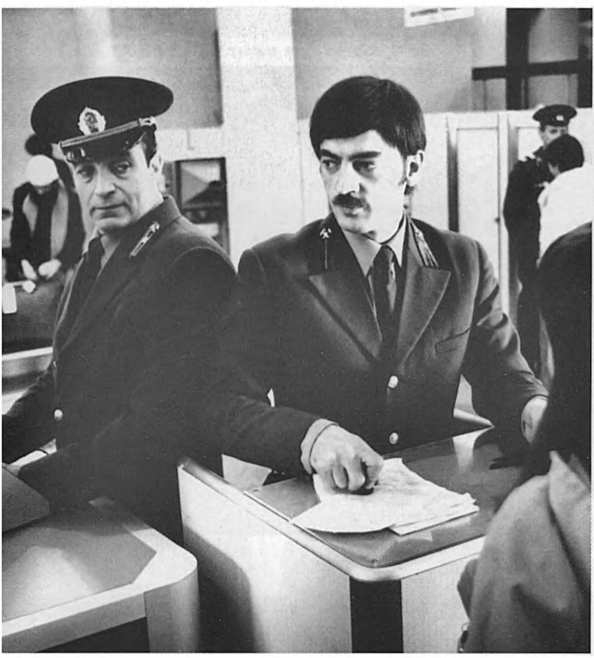
Кариавал 1981

Бабник 1990

Мы страиио встретились 1990

Восемь дней надежды 1984

Крнмннальный квартет 1989

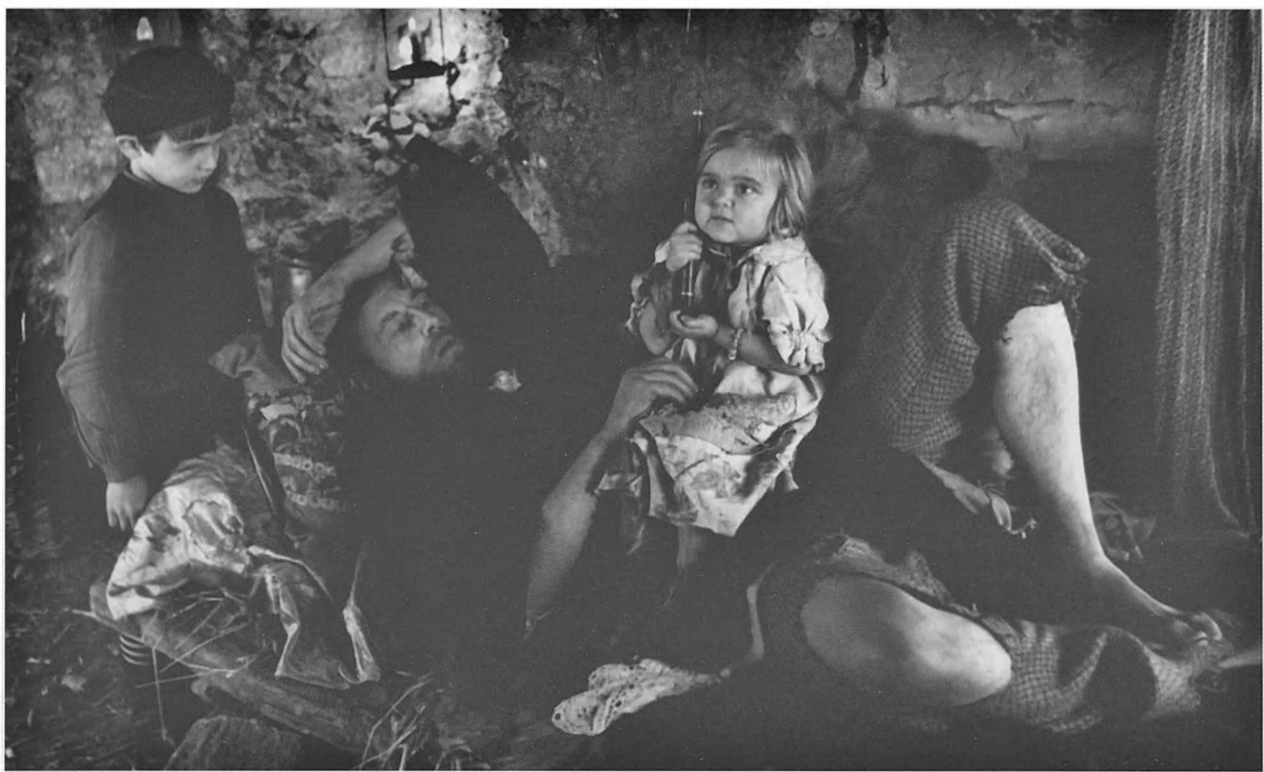


Таможня 1982

...По прозвищу «Зверь» 1990

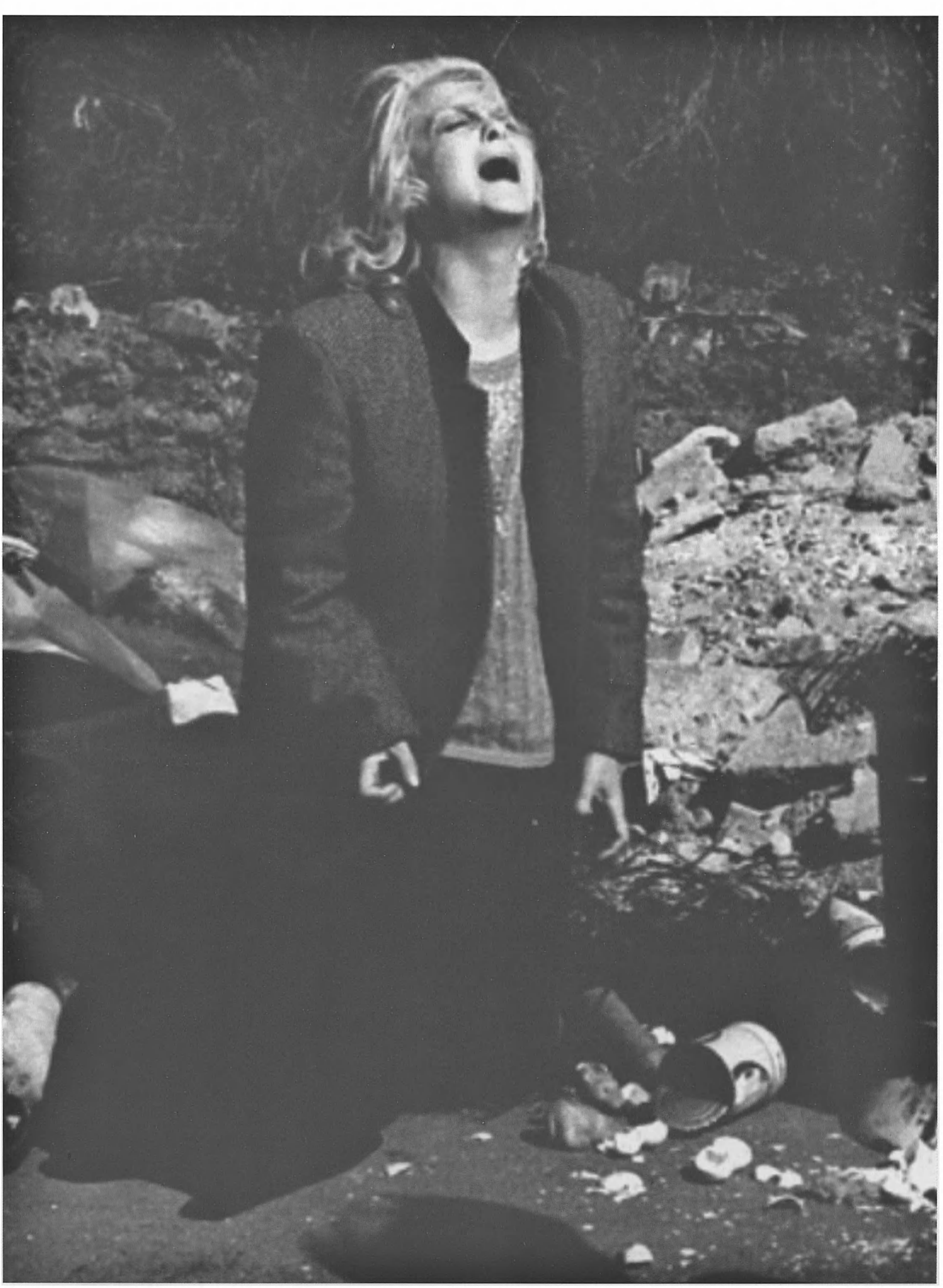
Короткие встречи 1967, вып. в 87

Долгие проводы 1971, вып. в 87



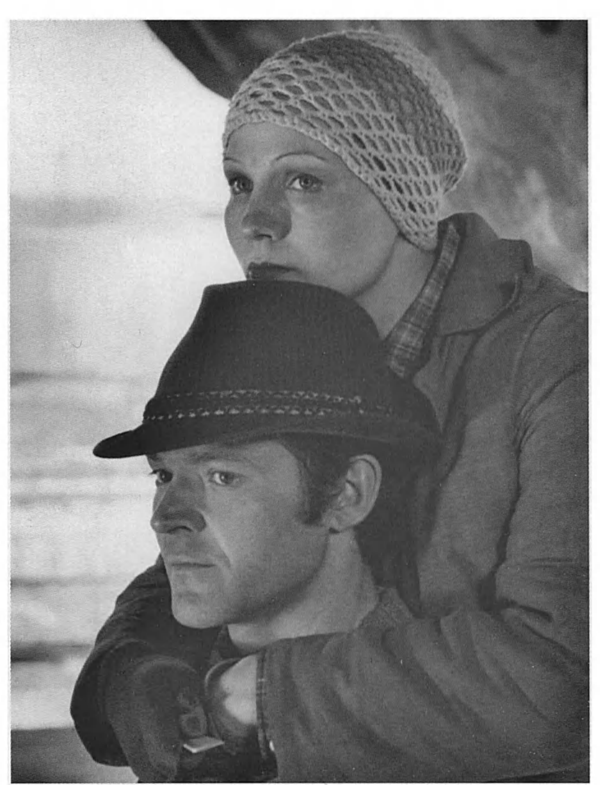
Среди серых камней 1983, вып. в 87

Перемена участи 1987



Астенический синдром 1989

Чувствительный милиционер 1992

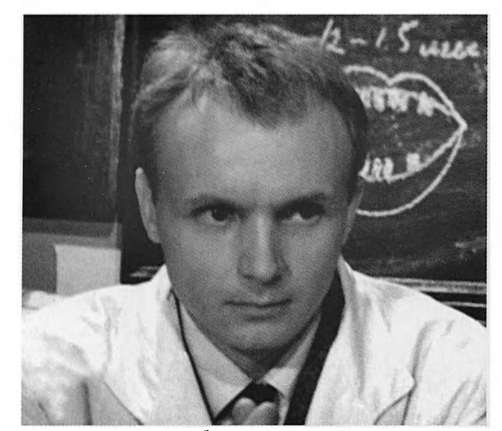


Познавая белый свет 1978

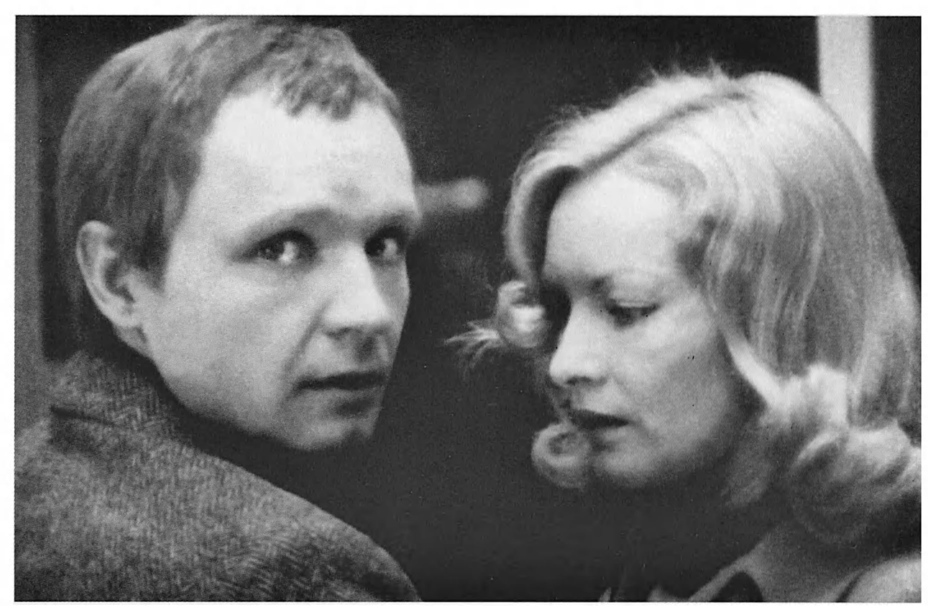
Увлеченья 1994

На съемках фильма **Три истории**

Три истории 1997

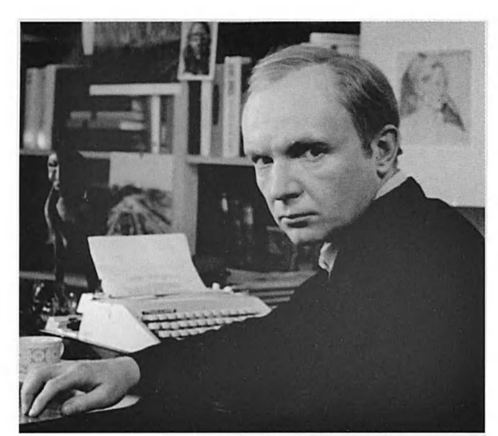


Похождения зубного врача 1965

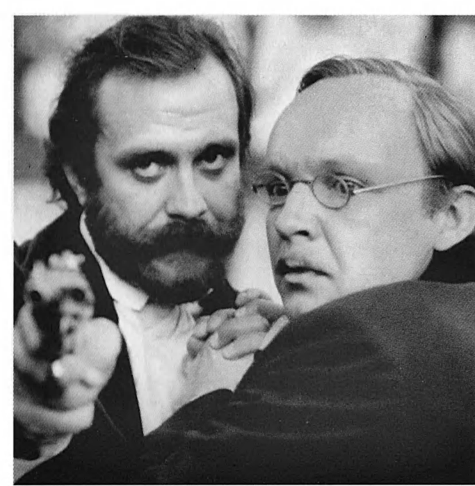


Ирония судьбы, или С легким паром! 1975

Служебный роман 1977



Послесловие 1983



Жестокий романс 1984

Осенние соблазны 1993

H-O

НАЗАРОВ Геннадий

актер

С этим мужичком-с-ноготок кино сразу сыграло по-крупному. Не став разменивать его на эпизоды, не дав потеряться в невидимых миру фильмах, подкинуло ему Чонкина: пан или пропал. Геннадий Назаров не сробел, и само собой получилось, что пан. В другое время и в другом месте он после премьеры проснулся бы знаменитым, но в то время и в том месте проснулся кем засыпал: актером с повышенным содержанием обаяния, способным пробудить к жизни даже стерильное евростандартное пространство английского фильма, снятого чешским классиком по русской прозе. Г. Н. с ходу застолбил за собой свято место простака, однако в рамках этого амплуа, на которое в нашем кино сегодня голод, не закостенел — наоборот, проявил большую разворотистость в поиске обертонов. Его Чонкин брал незамутненным добрым нравом, и если хранил хитрецу, то далеко за подкладочкой характера-гимнастерки. Коля Рыбкин, заигравшийся студентик из фильма *Какая чудная игра,* — уже не без лукавства, впрочем, мальчишеского и доброкачественного. Но злая жизнь все равно его объегорит — и Г. Н., плескаясь и брызгаясь в бенефисной роли, не утаивает собственного знания о том, что невдомек Коле. Врастать в героя и поверх строк высказываться на его, героя, счет — Г. Н. это умеет отменно. Его инструментарий отзывчив на вибрации воздуха, которым прокачан фильм: в фарсовой *Курочке Рябе* он куражится над незадачливым Асиным сынком, попадая в тон площадной режиссуре, в *Орле и решке* его ирония в адрес горе-сердцееда настроена по данелиевскому камертону. Бывает, Г. Н. позволяет использовать свое обаяние без дела, как в фильме *Барханов и его телохранитель*, но процесс явно вызывает скуку у него самого, а результат закономерным образом не вызывает интереса к нему. Однако ролей, пошедших в отвал, у Г. Н. немного. Да и стыдных среди них нет.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

Назаров Геннадий Геннадиевич

Родился 3 марта 1967 г. в Москве. В 1988 г. окончил бутафорский факультет Московского театрального художественно-технического училища по специальности «Художник-бутафор», в 1995 г. — актерское отделение режиссерского факультета РАТИ (мастерская М. Захарова). Работал в театре «Ленком», в Театре на Малой Бронной.

Основные театральные работы:
«Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1993, театр «Ленком»); «Дульсинея Тобосская» (1995, РАТИ); «Маленькие комедии» (1996), «Пять вечеров» (1997), «Ночь перед Рождеством» (1998) — Театр на Малой Бронной.

призы и награды

1995-96 **Приз «Зеленое яблоко — золотой листок»** за лучшую мужскую роль (**Какая чудная игра**)

фильмы

1992 **Солнце зашло за угол** (к/м)
1994 **Курочка Ряба**; **Солдат Иван Чонкин** (видеовариант — **Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина**)
1995 **Воровка**; **Какая чудная игра**; **Мелкий бес**; **Орел и решка**
1996 **Бархапов и его телохранитель**; **Из ада в ад**; **Короли российского сыска** (тв)
1997 **Ветер в городе** (Греция); **Дети понедельника**; **Полицейские и воры**
1998 **Му-му**; **Сочинение ко Дню Победы**
1999 **Каменская** (тв)

библиография

Бурова Л. Геннадий Назаров//Экран. 1994. № 8; **Куприянова Е.** «Посмотрите, ведь это же настоящий Чонкин!»//Известия. 1994. 10 дек. (о ф. *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*, в т. ч. о Г. Н.); **Хохрякова С.** Кто он, этот Чонкин? Инт. с Г. Н.//Культура. 1994. 17 дек.; **Шемякин А.** Иван, русский солдат//ОГ. 1995. 2 – 8 февр. (о ф. *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*, в т. ч. о Г. Н.); **Васильева Ж.** Мистер Чонкин против НКВД//ЛГ. 1995. 1 марта (о ф. *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*, в т. ч. о Г. Н.); **Крюкова А.** Умение принадлежать. Инт. с Г. Н.//НГ. 1995. 19 окт.; **Савельев Д.** Геннадий Назаров не хочет оставаться вечным Чонкиным. Инт. с Г. Н.//Смена. 1995. 24 окт.; **Журавлева Н.** Жизнь и необычайный поворот в судьбе художника, вдруг ставшего актером//МК. 1996. 20 янв.; **Кагарлицкая А.** Игра, анкор, игра//Сеанс. 1996. № 12 (о ф. *Какая чудная игра*, в т. ч. о Г. Н.); **Каминская Н.** Где барин? Где слуга?//Культура. 1997. 15 марта (о сп. «Маленькие комедии», в т. ч. о Г. Н.); **Давыдова М.** Добрый человек из Театра на Малой Бронной//МН. 1997. 18 – 25 мая (о Г. Н. в сп. «Пять вечеров»); **Крымова Н.** Жили-были...//Культура. 1997. 22 мая (о сп. «Пять вечеров», в т. ч. о Г. Н.); **Колбовский А.** Маленький человек против героя-супермена. Инт. с Г. Н.//Известия. 1997. 24 июня; **Шах-Азизова Т.** Птенцы свободы//ЛГ. 1997. 8 окт. (в т. ч. о Г. Н.); **Лындина Э.** Паренек с характером//СЭ. 1998. Март. 2 серия.

НАЗАРОВ Эдуард

режиссер, художник анимационного кино

Эдуард Назаров почти всегда мрачен, юмор его саркастичен, насмешки безжалостны – знай только уворачивайся. Великий обманщик, он совершенно другим — нежным, уязвимым — открывается в своих фильмах, первым среди которых был *Бегемотик*. В этом сюжете для *Веселой карусели* мыкало горе нелепое существо, прозванное на студии «бешеной картошкой». Существо — прообраз будущих знаменитых назаровских персонажей — страдало от одиночества, вздыхало, завидуя пчелкам да зайчикам. И зрители согласно вздыхали в ответ — сквозь улыбку, правда. Остро отточенный грифель — продолжение его руки, продолжение его мысли. Думает и придумывает, не расставаясь с карандашом. Блистательный график-гиперреалист, он в книжной серии «КОАПП» — своеобразной визуальной энциклопедии животного мира — каждую щетинку, каждую морщинку прорисовывал с невозможной тщательностью. Но в мультипликации избегает «штрихоедства»: ему достаточно точного изгиба линии и точно найденного слова, точно окрашенной интонации. Как в комическом (но ведь и трагическом) страстном диалоге гусениц в *Путешествии муравья*, в этом романтическом «Я вас люблю-ю-ю...» — то и дело прерываемом падением насекомых-любовников.

Кадр в фильмах Э. Н. стремится преодолеть собственные рамки (за исключением *Принцессы и людоеда*, где «картинка» представляла собой театральную декорацию), распахнуться в иное пространство. Особенно это ощутимо в *Путешествии муравья*: там фрагменты ландшафта и его обитатели не умещаются на экране, расползаясь во все стороны. Оттого любимый план Э. Н. — общий, и *Путешествие муравья* полностью выстроено на многофигурных композициях.

Фильмы даются ему каторжным трудом, поскольку он все предпочитает делать сам: пишет сценарий, режиссирует, корпит над каждой фазой мультипликата, потом озвучивает — тоже сам (мало кто верит, что в *Путешествии муравья* весь многоярусный хор, каждый из десятков персонажей говорит — на свой манер — его голосом). Эти фильмы суть авторские монологи, самая что ни на есть прямая речь. И когда ребенок в *Охоте* стреляет в убийцу льва резиновой пулькой-присоской (прямо в лоб) — это он, Э. Н., с детским максимализмом расправляется со всем мировым злом.

Жил-был пес — его вершина. Самый народный фильм самого народного мультипликатора, давно растасканный на цитаты — визуальные и текстовые («Щас спою!», «Шо — опяять?!»). Анекдот, развернутый в фарсовую притчу о старости: смешно и плакать хочется. Конечно же, страдающий от неожиданных приступов радикулита Пес — это автопортрет. Как, впрочем, и Волк, и Бегемотик, и Мартынко. Как Винни-Пух с его отдельными от туловища ножками и жизнерадостной «икающей» походкой, придуманный и оживленный им для знаменитых мультфильмов Федора Хитрука. Сам Э. Н. не снимает уже более десяти лет. Возможности работать не находит. Молчит, язвительно усмехаясь в белые усы.

Лариса МАЛЮКОВА

Назаров Эдуард Васильевич

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1991). Родился 23 ноября 1941 г. в Москве. В 1971 г. окончил факультет проектирования интерьеров Московского высшего художественно-промышленного училища. С 1988 г. — вице-президент ASIFA. С 1989 г. ведет мастерскую анимационного кино на ВКСР. В 1993 г. (совм. с А. Хржановским, Ф. Хитруком, Ю. Норштейном) организовал школу-студию «Шар». В 1997 – 98 гг. — соавтор, ведущий телепрограммы «Анимация от А до Я» (REN-TV). Художник-оформитель ряда книг, в т. ч. «КОАПП» 1 – 7 (1970 – 76, совм. с В. Зуйковым), «Карлсон, Пеппи и другие» (1987), «Сказки дядюшки Римуса» (1990), «Сказка с подробностями» (1996), «Принцесса и людоед» (1997), «Винни-Пух» (1998), «На Пуховой опушке» (1999).

среди фильмов до 1986 г.

1968 **Фильм, фильм, фильм!** (худ. совм. с В. Зуйковым)
1969 **Винни-Пух** (худ. совм. с В. Зуйковым)
1971 **Винни-Пух идет в гости** (худ. совм. с В. Зуйковым)
1972 **Винни-Пух и день забот** (худ. совм. с В. Зуйковым)
1974 **Дарю тебе звезду** (худ. совм. с В. Зуйковым)
1975 **Бегемотик** (в к/а **Веселая карусель**; авт. сц., реж., худ.)
1979 **Охота** (авт. сц. совм. с А. Кустинским, реж.); **Принцесса и людоед** (в к/а **Веселая карусель**; авт. сц. совм. с Г. Сапгиром, реж., худ.)
1982 **Жил-был пес**
1983 **Путешествие муравья** (авт. сц., реж., худ.)
1985 **Про Сидорова Вову** (авт. сц. совм. с Э. Успенским, реж., худ.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Мартынко** (авт. сц., реж., худ.)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз** ВКФ в Алма-Ате (**Про Сидорова Вову**)
1988 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**Жил-был пес**, **Путешествие муравья**, **Про Сидорова Вову**)

библиография

Тараян Н. *Про Сидорова Вову*//Сов. культура. 1986. 24 мая (об одноим. ф.); **Лукиных Н.** Легко ли быть судьей? Инт. с Э. Н.// ЭиС. 1990. 6 сент.; Сотворение фильма, или Несколько интервью по служебным вопросам. Сост. и коммент. **Н. Венжер**. – М., Киноцентр, 1990 (в т. ч. об Э. Н. и инт. с Э. Н.); Норштейн Ю.: «Все это было бы смешно...» Инт. **Н. Лукиных**//ИК. 1991. № 10 (об Э. Н.); **Сухолуцкий А.** Попробуйте нарисовать говорящую табуретку. Инт. с Э. Н.//МН. 1995. 12 – 19 марта; **Боссарт А.** Шедевры «Анимации от А до Я»//ОГ. 1997. 15 – 21 мая (в т. ч. об Э. Н.).

Назаров Э.: А наши лучше всех!//Экран. 1991. № 13; Дом на Каляевской//ИК. 1996. № 6; Формула мультипликации// ИК. 1997. № 6.

НАЗАРОВ Юрий

актер

В его героях не узнать того «простого человека», который в кинематографе тридцатых олицетворял народную мудрость, наставлял мягкотелую интеллигенцию и вдохновлял на трудовые подвиги. Пятидесятые, делегировавшие личности право высунуться из толпы, окультурили «простого человека», доверив его явно «городским» актерам, и в прежнем своем «народном» обличье он вернулся только в шестидесятые, но уже другим. Вместо былого бодрячества и неизбывного оптимизма — тревога, вместо шуток и баек — раздражение, даже злость оттого, что «все не так, ребята». Герои Юрия Назарова — из числа подобных правдолюбцев. Он начинал с главных ролей (*Последние залпы*, *В трудный час*), но очень скоро его персонажи окажутся на обочине сюжетов, чуть поодаль от узловой коллизии. Слишком уж колючи, слишком необаятельны и в этом своем качестве опасны: физиогномически не вписываясь в «семейный альбом» советского социума, они грозили разбалансировать идейно выдержанную конструкцию замысла. Этих мужиков, упертых как-то оголтело и нервно, ничем было не прошибить: душа не просит праздника, рублем не купишь, уголовно-административной ответственностью не усмиришь; мрачны, неулыбчивы, даже полюбить толком не способны — настолько их все вокруг гнетет и мучает. Ю. Н. воплотил советского муравья-винтика, чье раздражение сродни тоске городского интеллигента-шестидесятника, при том что понять друг друга они никогда не смогут. Наверное, это притяжение-отталкивание и привело персонажей Ю. Н. в кинематограф Андрея Тарковского. Метафора подобного взаимного непонимания — знаменитый эпизод из *Зеркала*, где один — назаровский военрук — не может объяснить другому, почему «надо делать именно так». И оба будут страдать, мучиться — особенно безгласный военрук, которого научили единственному: исполнять. Но еще раньше, в *Андрее Рублеве*, у Ю. Н. была актерская работа, подлинное — высочайшее — качество которой стало очевидным только спустя годы, поставившие сыгранных им братьев-князей вровень с классическими творениями Анатолия Солоницына, Николая Бурляева, Ролана Быкова. Ю. Н. сыграл не раздвоение русской натуры на добро и зло, а противоречивое двуединство этой «крученой» натуры, где прямодушие и коварство, воля к жестокому, разрушительному и чувствительность к подлинной красоте сопряжены неразрывно. «Родовитые» герои не прижились в фильмографии Ю. Н.; кино конца восьмидесятых переосмыслит раздраженного муравья, превратив его в агрессивного и жлобоватого. Именно такой характер Ю. Н. одним из первых и глубже многих сыграет в *Маленькой Вере* — вечно пьяного отца в линялой майке, своими опухшими от водки мозгами плохо соображающего, что происходит — и с ним, и вокруг. Эта роль в фильме Василия Пичула, пожалуй, главное актерское достижение Ю. Н.: доброта оборачивается пьяной мягкотелостью, недовольство наличной жизнью набухает жестокостью по отношению к ближним и дальним. Сонное существование, въевшаяся привычка к тупой и однообразной житейской пустоте. В других персонажах, сыгранных Ю. Н. в девяностые, нежелание вписываться в новые обстоятельства трактуется как жертвенность, осознанная готовность нести свой крест. Лишь однажды назаровского героя удастся сломать: в *Кодексе бесчестия* правительственная мафия отправит непокорного правдолюбца в психушку, откуда он выйдет жалким, трясущимся, лепечущим просьбы о прощении, готовым выполнить любой приказ... И видеть на экране Ю. Н. таким — страшновато: кажется, что кинематограф решил сполна рассчитаться с несчастным за былое упрямство всех его «братьев». Ему неуютно в лишенном канона, неустойчивом, многовариантном мире. Не меньше растерян и сам Ю. Н.: его заносит то к оголтелым коммунистам, то к умеренным патриотам, но нигде он долго не задерживается, продолжая отстаивать собственное понимание жизни, доминанта которого — вечное «все не так, ребята».

Александр ШПАГИН

Назаров Юрий Владимирович

Заслуженный артист РСФСР (1984). Родился 5 мая 1937 г. в Новосибирске. Работал рабочим сцены театра «Красный факел» в Новосибирске, рабочим мостопоезда в Казахстане, стропальщиком автокрана. В 1960 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская В. Львовой, Л. Шихматова). Работал в Московском театре им. Ленинского комсомола, в Театре-студии киноактера.

Театральные работы с 1986 г.:
«На дне» (1995, Театр-студия киноактера).

В 1996 – 98 гг. преподавал во ВГИКе. В кино с 1954 г. Более ста работ.

среди фильмов до 1986 г.

1960 **Последние залпы**
1961 **В трудный час**
1966 **Андрей Рублев** (восст. и вып. в 88 — **Страсти по Андрею**)
1967 **Баллада о комиссаре** (тв)
1968 **Встречи на рассвете**
1969 **Адъютант его превосходительства** (тв)
1970 **Баллада о Беринге и его друзьях**
1971 **Антрацит**
1972 **Горячий снег**; **Нечаянные радости** (ф. не завершен)
1973 **Земля Санникова**
1974 **Зеркало**
1975 **Там, за горизонтом**
1977 **Трактир на Пятницкой**
1979 **С любимыми не расставайтесь**

фильмы с 1986 г.

1986 **Бармен из «Золотого якоря»**; **Голова Горгоны**; **Обида**; **Первый парень** (тв); **Покушение на ГОЭЛРО** (тв); **Путь к себе** (тв); **Тройной прыжок «Пантеры»**
1987 **В Крыму не всегда лето**; **Вершины не снят**;

1980 **По данным уголовного розыска** (тв)
1981 **Александр маленький**
1983 **Будни прораба Зорина** (к/м)
1984 **Очень важная персона**
1985 **Петр Великий** (тв; США)

призы и награды с 1986 г.

1989 **Приз** за лучшую мужскую роль второго плана, **Приз** альтернативного жюри «За художественное отражение социальных типов» на КФ «Созвездие» (**Маленькая Вера**)

Возвращение (тв); **Земля нашего детства** (тв); **К расследованию приступить** (тв; ф. второй: **Клевета**); **Клуб женщин** (тв); **Команда 33**; **Спасите наши души**
1988 **Идеальный пейзаж в пустыне** (тв); **Маленькая Вера**; **После войны — мир**
1989 **В городе Сочи темные ночи**; **Вход в лабиринт** (тв, экранный вариант — **Сети рэкета**); **Зеленый огонь козы**; **И вся любовь**; **Криминальный квартет**; **Лошади в океане**; **Молодой человек из хорошей семьи** (тв); **Несрочная весна** (тв)
1990 **Война** (тв); **Кошмар в сумасшедшем доме**; **...По прозвищу «Зверь»**; **Уроки в конце весны**
1991 **Вие**; **Жить хочется**; **Призрак**; **Сказка на ночь**
1992 **Круг обреченных**; **Осколок «Челленджера»**; **Трава и вода** (ср/м); **Три дня вне закона**
1993 **Кодекс бесчестия**; **Мечты идиота**
1994 **Будулай, которого не ждут** (тв-вариант — **Цыганский остров**)
1995 **Емельян Пугачев** (тв)
1997 **На заре туманной юности**
1999 **Казачья быль**; **Опять надо жить**

библиография

Порк М. Без сиропа//СЭ. 1988. № 7 (о ф. *Маленькая Вера*, в т. ч. о Ю. Н.); **Смоляр В.** Юрий Назаров//СК. 1988. № 10; **Павлова И.** До свидания, мальчики...//Кино (Рига). 1989. № 2 (в т. ч. о ф. *Маленькая Вера* и о Ю. Н.); Назаров Ю.: «О том, что болит». Инт. **П. Черняева**// СЭ. 1989. № 4; **Ямпольский М.** По ту сторону изображений. Критика как цензура//СФ. 1989. № 8 (в т. ч. о ф. *Маленькая Вера* и о Ю. Н.); Назаров Ю.: «Философия не виновата». Инт. **Д. Смирновой**//СЭ. 1990. № 10; **Савельев Д.** *Маленькая Вера* и большая политика Юрия Назарова. Инт. с Ю. Н.//Смена. 1995. 31 окт.; **Носикова Н.** С таким лицом Юрий Назаров репетировал горьковского Луку//Собеседник. 1995. № 44.; Назаров Ю.: «Рыночный рай перевернул мои мозги». Инт. **И. Соболева**//Труд. 1995. 29 дек.

Назаров Ю.: Мне дорог Тарковский-реалист//В сб.: О Тарковском. Сост. **М. Тарковская.** — М., Прогресс, 1989; Откуда зло. Философский дневник киноактера//Сов. Россия. 1991. 11 янв.; Порывы буйной слепоты: в защиту поруганной идеи//Сов. Россия. 1991. 16 ноября; Твоей Голгофы не покину//Сов. Россия. 1992. 31 окт.; Несвоевременные чувства//Правда. 1993. 11 февр.; «Как закалялась сталь» — антисоветское произведение//Неделя. 1993. № 27; Куда мы идем или куда нас ведут//Правда. 1994. 10 марта; Толстой, Тито и я...//Родина. 1994. № 3-4; Не только о кино. Отрывки из книги//Сел. молодежь. 1994. № 4; «Думай. Ищи. Твоя жизнь впереди...» Очерк//Юность. 1995. № 11; «...Рабом не был никогда»//Правда. 1996. 15 июня; К Шолохову — за смыслом жизни//Рос. вести. 1996. 26 дек.

НАРЛИЕВ Ходжакули

режиссер, оператор

Нарлиев Ходжакули

Народный артист Туркменской ССР (1986). Родился 21 января 1937 г. на разъезде № 30 Ашхабадской ж/д Туркменской ССР. В 1960 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). Работал оператором, затем режиссером на к/с «Туркменфильм». В 1976 - 99 гг. — председатель СК Туркменистана.

Кинематограф Ходжакули Нарлиева, режиссера поэтической школы, плоть от плоти туркменской (и шире — среднеазиатской) поэзии. Она развивает лирическую тему не во времени, а в пространстве и напоминает орнамент, чьи фрагменты присоединяются друг к другу, а не вырастают из единого начала. Национальное свойство кино Х. Н. — сочетание чувственности с дидактикой. Причем дидактика здесь эстетический принцип, а не назидание. Режиссеру близко то ощущение мира, которое у древних греков определялось неделимым понятием «красота — добро». Зло всегда безобразно, разрушительное — уродливо. Пески пустыни в *Невестке* не зловещи. Они красивы.

В этом авторском кино режиссер реализует себя через героев. Все выразительные средства — ракурс, цвет, музыка, монтаж, слово, пауза — подчинены им. Все настроения фильма — от них. Х. Н. не исследует своих персонажей, а как бы догадывается о них. Умение незаметно, но пристально наблюдать человека в обыденной жизни свойственно всем его фильмам, но особенно одному из первых и, возможно, лучшему — *Невестке.*

Невысказанное всегда волнует возможностью тайны, предполагает тихое прикосновение к человеческой душе. Поэтому Х. Н. любит такого актера, который умеет на экране молчать, в которого можно вглядываться, не уставая и без скуки, лицо и тело которого — как бы проекция внутреннего мира. С губ его персонажей редко срывается скупое слово, быт людей жесток и труден, ритм жизни и фильма — мучителен. Х. Н. не по душе открытое столкновение, противоборство, драки и перестрелки. И даже фильм о революции *Когда*

Гос. премия СССР (1973, Невестка).
Гос. премия Туркменской ССР им. Махтумкули (1985, Дерево Джамал).
Орден Дружбы народов (1987).

женщина оседлает коня пребывает в тишине поэтического пространства. Скупость событийного ряда, повторяемость главных мотивов в изображении — метафорических, бытовых — условие этого кино.
В окружении человека эстетически значимо все: чайник и кувшин, ковры, ожерелья, пьющие овцы, играющие щенки. Туркменская природа однообразна и уныла. Почти круглый год раскаленное лето. Возможно, поэтому туркмены напряженно чувствуют цвет и стремятся изобретательно расцветить свой быт. Возможно, поэтому для Х. Н. цвет (его любимый — красный) имеет самостоятельную сущность. В избранном колорите обнаруживает себя авторский замысел. Коричневая гамма, в которой решен эпизод на кладбище (*Когда женщина оседлает коня*), призвана передать ощущение ужаса происходящего. Сочетанием всех компонентов создается особое настроение, образу придается пластическая завершенность — они дарят свет и возвышают, что и есть подлинный смысл поэтического кино. Последний фильм режиссер сделал по легенде из повести Чингиза Айтматова «И дольше века длится день». Фильм назывался *Манкурт*. Было это десять лет назад. С тех пор он ничего не снимает. Во второй половине девяностых не было снято ни одного туркменского фильма. Да и, собственно, от самой студии почти ничего не осталось. На этом месте построен стадион.

Людмила ДОНЕЦ

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Зря прожитые дни** (к/м; авт. сц. и реж. совм. с Х. Якубовым)
1963 **Последняя дорога** (оп.)
1964 **Состязание** (оп.)
1967 **Утоление жажды** (оп., акт.)
1970 **Человек за бортом** (реж.)
1972 **Невестка** (авт. сц. совм. с Ходжадурды Нарлиевым, реж.)
1975 **Когда женщина оседлает коня** (авт. сц. при уч. М. Аймедовой, реж.)
1977 **Умей сказать «нет!»** (авт. сц., реж.)
1981 **Дерево Джамал** (авт. сц. совм. с М. Аймедовой, реж., акт.)
1983 **Каракумы, 45° в тени** (авт. сц. совм. с В. Сухоребрым при уч. Б.-Б. Мамедова, реж.)
1985 **Фраги — разлученный со счастьем** (авт. сц. совм. с Б. Мансуровым, М. Симашко, реж.)

фильмы с 1986 г.

1990 **Манкурт** (реж.)

призы и награды с 1986 г.

1992 **Международная премия Туркменистана им. Махтумкули (Состязание)**

библиография

Гусейнов Х. *Утоление жажды*//Туркменская искра. 1987. 21 янв.; **Суменов Н.** Ходжакули Нарлиев (киновечер)//В сб.: Кинокалендарь. Вып. 1. — М., Союзинформкино, 1987; Нарлиев Х.: «Обращайтесь к истории». Инт **Б. Андреева**//В сб.: Экран'87. — М., Искусство, 1987 (о ф. *Фраги – разлученный со счастьем*); **Алексеева Н.** О том, как важно быть терпеливым//Огонек. 1988. № 38 (о Х. Н.); **Иванова В.** В жизни и в кино. — М., Искусство, 1988 (в т. ч. о ф. *Каракумы, 45° в тени*); **Порк М.** Во всем виноват верблюд//ЭиС. 1990. 18 янв. (о ф. *Манкурт*); **Сергеенко Т.** Вспомни, чей ты?//ЭиС. 1990. 7 ноября (о ф. *Манкурт*); **Сергеенко Т.**, **Сиривля Н.** Разность потенциалов//ИК. 1991. № 7 (в т. ч. о Х. Н.); **Иванова В.** Как жаль, что вас не было с нами//Культура. 1997. 1 февр. (в т. ч. о Х. Н.).

Нарлиев Х.: Что видел — расскажи другим...//Правда. 1986. 23 июня; Конфликты не местного значения//Сов. культура. 1987. 2 июня; Советские кинорежиссеры о кино.— М., Искусство, 1987 (в т. ч. высказывания Х. Н.); Не зависеть от своеволия чиновников//Сов. культура. 1989. 9 февр.

НАРУЦКАЯ Ольга

режиссер

Наруцкая Ольга Леонардовна

Родилась 10 октября 1950 г. в Ленинграде. В 1969 - 73 гг. училась на филологическом факультете ЛГУ. В 1977 г. окончила актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Р. Агамирзяна).

Психопатологическая драма — из всех возможных определений «авторского» жанра Ольги Наруцкой это будет, пожалуй, наиболее точным. Разместив ее короткий эскиз *Нам не дано предугадать* и дебютный фильм *Муж и дочь Тамары Александровны* на полочку «женского кино», следует отвести им место подальше от кондитерских режиссерских изделий с кремовыми розочками: кино О. Н. не «дамское», его вкус — злая горечь, его состояние — аффект, его градус — накал докрасна.
В лишенном опор мире, по которому петляет нервная камера, от людей бьет током, люди терзаются и терзают друг друга. Они возбуждены и распалены до последней степени, доведены до крайности: здесь самоубийство всегда готово предложить себя в качестве снадобья от безумной и мучительной лихорадки, потому что иного выхода не предвидится. Эмоции, захлестнувшие мир с головой, всевластие истерики — родовые свойства «женского кино» апокалиптического беспокойства, в отличие от «мужской» версии этого кино, где в ходу мрачная философичность и где разум не подневолен чувствам.
В *Муже и дочери Тамары Александровны* на грани нервного срыва находится муж-мальчик, которому и в тридцать с небольшим никак не расстаться с короткими штанишками пацана и идеалиста застойной пробы. Но контур героя сливается с фоном предъявленной реальности — почти до полной

Работала актрисой в Театре им. Комиссаржевской; ассистентом по актерам на к/с «Ленфильм». В 1986 г. окончила режиссерское отделение ВКСР (мастерская А. Митты). С 1988 г. — режиссер-постановщик к/с «Ленфильм». С 1996 г. — директор эстетического центра при СПбГУ.

неразличимости. Не хватает точки отсчета, она же — точка зрения: О. Н. отстранилась от героя, не желая совпадать с ним и прятаться за сутулую спину его «лирической исповеди», но сама эта дистанция, скорее, обозначена и названа, чем осмыслена и выдержана.

Тем не менее *Муж и дочь Тамары Александровны* — один из очень немногих фильмов времен разгульной «чернухи», где мрачность и безысходность не изначально заложены «в базу», не априори заданы просчитанной фабулой — формулой соответствия новой норме. Астенический образ эпохи прорастает в фильме О. Н. изнутри, рождаясь из ничего, то есть из авторского самочувствия и мироощущения — материй по определению химерических, смутных. Сейчас О. Н. завершает наконец картину *Собственная тень*, которая несколько лет ждала запуска, а потом еще несколько лет, с перерывами, снималась. Это история о двух подругах: знаменитой писательнице и провинциальном враче. О странной дружбе-вражде, о вечном соперничестве и взаимной ревности. Сюжет мелодраматический, однако, зная О. Н., не приходится сомневаться, что из него будет извлечен и станет главным мотив двойного предательства, а жанр подвергнется перекодировке в «психопатологическую драму».

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1983 **Пощечина** (к/м)
1984 **Старый колодец** (к/м)
1985 **Нам не дано предугадать** (к/м в к/а **Манька**)

фильмы с 1986 г.

1989 **Муж и дочь Тамары Александровны**
2000 **Собственная тень**

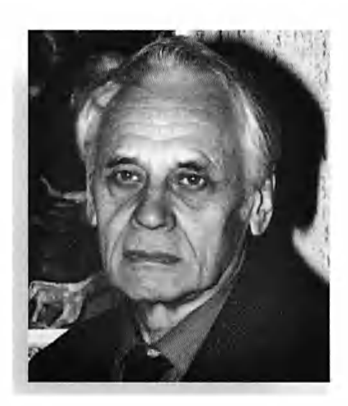
призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз** за изобразительное решение на ВКФ молодых кинематографистов в Тбилиси (**Нам не дано предугадать**); **Приз** за лучшую режиссуру КФ молодых кинематографистов в Москве (**Нам не дано предугадать**)

1989 **Приз им. Эльвиры Нотари** Международной ассоциации женщин-кинематографистов на МКФ в Венеции (**Муж и дочь Тамары Александровны**); **Медаль им. Витторио Де Сика** на МКФ в Сорренто (**Муж и дочь Тамары Александровны**)

библиография

Лукиных Н. Такое вот «женское кино»//Сов. культура. 1988. 4 февр.; **Натальина Н.** Болея за «Спартак»//Сов. культура. 1989. 7 февр.; **Гербер А.** Мы так живем//Мнения. 1989. Вып. 2 (о ф. *Муж и дочь Тамары Александровны*); **Кузнецова М.** Виден ли свет в конце тоннеля?//Мнения. 1989. Вып. 2 (о ф. *Муж и дочь Тамары Александровны*); **Стишова Е.** Чего душа просит//СЭ. 1989. № 9 (в т. ч. о ф. *Муж и дочь Тамары Александровны*); **Павлова И.** Наруцкая, жена Галибина//СЭ. 1989. № 12; **Белопольская В.** Жизнь на лестничной клетке//СФ. 1989. № 10 (о ф. *Муж и дочь Тамары Александровны*); **Тирдатова Е.** Дети нового Арбата//СЭ. 1990. № 2 (о ф. *Муж и дочь Тамары Александровны*).



НАУМОВ Владимир

режиссер

Наумов Владимир Наумович

Народный артист СССР (1983). Родился 6 декабря 1927 г. в Ленинграде. В 1952 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Савченко). В 1952 - 56 гг. работал на к/с им. Довженко, с 1957 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм». В 1961 - 83 гг. (совм. с А. Аловым) — художественный

Принадлежа всецело эпохе оттепели, кинематограф Владимира Наумова и его многолетнего соавтора Александра Алова есть все же нечто большее, чем просто кино оттепели. В некотором смысле это — сама оттепель как последний живой и глубокий вздох советского мифа перед его окончательным превращением в бессмысленную и мертвую ритуальную скороговорку. Это — острейшее ощущение причастности ко времени первопредков-творцов, вдохновенное слияние с ним. Отсюда — культ молодого Маяковского и ЛЕФа в тогдашней поэзии, культ Мейерхольда и Вахтангова в театре, культ Шостаковича в музыке. Отсюда же и культ революционного кинематографа двадцатых с его неистовой экспрессивностью. Алов и В. Н. — дети этого кино. Биографические детали приобретают навязчивую символику: отец В. Н., оператор Наум Наумов-Страж, снял знаменитый фильм *Мы из Кронштадта*; В. Н. и Алов учились во ВГИКе у Игоря Савченко, прививавшего всем своим ученикам вкус к острой кинематографической форме. Даже прочность их тандема заставляет вспомнить всю ту же великую эпоху, когда режиссеры работали в парах: Сергей Эйзенштейн — Григорий Александров, Григорий Козинцев — Леонид Трауберг, Всеволод Пудовкин — Михаил Доллер, Александр Зархи — Иосиф Хейфиц.

Алов и В. Н. ощущали себя всецело принадлежащими к миру молодости, которая представлялась вечной. Революция не просто была временем действия их первых работ, сразу же обративших на себя внимание (*Тревожная молодость*, *Павел Корчагин*, *Ветер*), она как бы санкционировала избранную

руководитель ТО писателей и киноработников к/с «Мосфильм» (ныне — ТО «Союз»), с 1989 — председатель правления ТО «Союз». С 1980 г. руководит режиссерской мастерской во ВГИКе. Спец. приз жюри МКФ в Венеции (1961, Мир входящему). Гос. премия СССР (1985, Берег). Орден «Знак Почета» (1971). Орден Трудового Красного Знамени (1977). Орден Дружбы народов (1987). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1997).

среди фильмов до 1986 г.

1954 **Тревожная молодость** (совм. с А. Аловым)
1956 **Павел Корчагин** (совм. с А. Аловым)
1958 **Ветер** (авт. сц. и реж. совм. с А. Аловым)
1961 **Мир входящему** (авт. сц. совм. с Л. Зориным, А. Аловым, реж. совм. с А. Аловым)
1966 **Скверный анекдот** (вып. в 87; авт. сц. совм. с Л. Зориным, А. Аловым, реж. совм. с А. Аловым)
1970 **Бег** (авт. сц. и реж. совм. с А. Аловым)
1973 **Как закалялась сталь** (тв; авт. сц. совм. с А. Аловым)
1976 **Легенда о Тиле** (авт. сц. и реж. совм. с А. Аловым)
1980 **Тегеран-43** (авт. сц. совм. с А. Аловым, М. Шатровым, реж. совм. с А. Аловым)
1984 **Берег** (авт. сц. совм. с Ю. Бондаревым, А. Аловым, реж. совм. с А. Аловым)

фильмы с 1986 г.

1986 **Алов** (док.)
1987 **Выбор** (авт. сц. совм. с Ю. Бондаревым, реж.)
1989 **Закон** (авт. сц. совм. с Л. Зориным, А. Аловым, реж.)
1990 **Десять лет без права переписки** (авт. сц. совм. с А. Кабаковым, реж.)
1994 **Белый праздник** (авт. сц. совм. с Т. Гуэрра, реж., прод. совм. с А. Вульфовым)
1999 **Тайна Нардо, или Сон белой собаки** (авт. сц. совм. с Т. Гуэрра при уч. Г. Кушнира, реж., прод.)

ими эстетику с ее неистовыми ракурсами и броскими метафорами. В ней самой содержался вызов окаменевшей помпезности сталинской эпохи. Вызов этот, впрочем, как и вызов нового поэтического поколения, был отчасти игрой — вдохновенной, артистичной и, соответственно, бескорыстной. Они свято верили в те идеалы, они стали баловнями эпохи, поскольку поколение отцов охотно поддержало игру. Марк Донской, разносивший в пух и прах рабочий материал *Павла Кочаргина*, по завершении фильма обратился с письмом в комитет по Ленинским премиям с требованием наградить создателей картины. Точно так же отвергший их эстетику Иван Пырьев тотчас же после *Павла Кочаргина* пригласил Алова и В. Н. на «Мосфильм», где в то время директорствовал (первые две картины молодые режиссеры сняли на Киевской студии). А *Мир входящему* — один из лучших советских оттепельных фильмов о Второй мировой войне — после яростных сражений с руководством и цензурных поправок был, однако же, послан на Венецианский кинофестиваль, где получил «Серебряного Льва». Как ни странно, запрет *Скверного анекдота* (пожалуй, самого мощного и мизантропического их фильма, с его карнавалом босховско-брейгелевских масок) — не привел к опале, а прибавил авторитета. Недаром они тут же получили разрешение на постановку *Бега* по пьесе Михаила Булгакова — фигуры знаковой для оттепельной интеллигенции шестидесятых. Двухсерийный фильм, снятый с постановочным размахом и грандиозными массовками, делался тщательно и долго. *Бег* вышел в семидесятом — и это была уже совершенно другая эпоха. Картина с блистательными актерскими работами, виртуозно снятая Леваном Пааташвили, имела успех не только зрительский, но и официальный. Она еще более упрочила авторитет режиссеров, которых после *Бега* признали мэтрами. Но именно тогда их авангардизм стал приобретать ощутимый привкус академичности. Сверхвыразительные метафоры-видения генерала Хлудова казались тщательно дозированным безумием в пространстве щедро реалистической стилистики — не столько в духе драматургии Булгакова, сколько в духе романа Алексея Толстого «Хождение по мукам», где традиции великолепной русской прозы были виртуозно приспособлены к требованиям соцреализма. В *Легенде о Тиле* — уже четырехсерийной экранизации романа Шарля де Костера — живописность зачастую превращается в картинность, а масштабность приобретает тяжеловесность едва ли не помпезную. Авторы с растерянностью оглядываются вокруг, вглядываются в себя: что-то непоправимо изменилось — в них или во времени? Отныне попытка соединить время молодости с сегодняшним днем становится основным сюжетом всех без исключения работ, снятых ими совместно, а потом — одним В. Н. Начиная с *Тегерана-43*, полудетективной мелодраматической истории о планировавшемся покушении гитлеровских агентов на глав трех союзнических держав. Очевидно, с этим комплексом связано и обращение режиссеров к трудам их сверстника Юрия Бондарева, в шестидесятые — одного из лидеров «лейтенантской» военной прозы, а позднее — «литературного генерала», который в громоздких, не без претензий на философичность романах «Берег» и «Выбор» пытался осмыслить произошедшую с ним метаморфозу.
Во время завершения работы над *Берегом*, в 1983 году, умер Александр Алов. Для В. Н. это была та самая непоправимая утрата, которая навсегда делит жизнь на «до» и «после». Завершив работу над *Выбором*, он сделал попытку вернуться во времена их общей молодости, добившись разрешения поставить почти четверть века назад запрещенный сценарий «Закон» Леонида Зорина, их постоянного драматурга той поры. Однако и *Закон*, и *Десять лет без права переписки* с весьма нетривиальным главным героем затерялись в потоке фильмов, лишенных в отсутствие проката «права голоса». Тем не менее и в следующее десятилетие В. Н. продолжал работать. Преодолевая финансовые трудности, которых в былые времена не знал в работе над супердорогими проектами, он снял *Белый праздник* и *Тайну Нардо, или Сон белой собаки*. Взгляд автора этих психологических драм, орнаментированных пышной метафорикой, по-прежнему обращен вослед ушедшей молодости, которая когда-то казалась вечной.

Евгений МАРГОЛИТ

библиография

Городецкий А. Владимир Наумов. — М., Союзинформкино, 1988; Александр Алов, Владимир Наумов. Статьи. Свидетельства. Высказывания. Сост. **Л. Алова**. — М., Искусство, 1989.

Вишняков В. Кинорежиссер Владимир Наумов//Труд. 1987. 11 окт.; **Михалкович В.** *Выбор*//СК. 1988. № 3 (об одноим. ф.); **Розенблюм Л.** Свадьба или похороны?//СЭ. 1988. № 4 (о ф. *Скверный анекдот*); **Рунин Б.** Какая пуля слаще?//ИК. 1988. № 5 (о ф. *Выбор*); **Ерохин А.** Выбор натуры//СЭ. 1988. № 9 (о ф. *Выбор*);

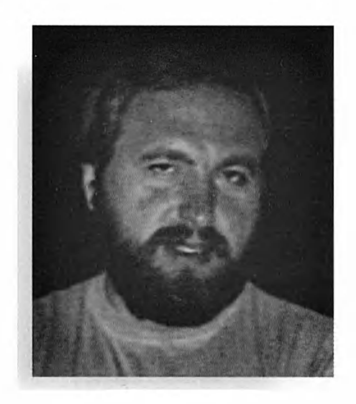
Жена мертвого человека (авт. сц., реж., прод.; в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1995 **Приз «Амаркорд»** на МКФ в Римини (**Белый праздник**)

Алова Л. Как это делалось в 1961-м//СЭ. 1990. № 3; **Тимофеевский А.** Сумерки номенклатурного эпоса// Столица. 1991. № 1 (о ф. *Десять лет без права переписки*); **Горелов Д.** Уберите эту Берию!// Экран. 1991. № 4 (о ф. *Десять лет без права переписки*); **Манцов И.** Угрюмая поступь истории//ИК. 1992. № 4 (о ф. *Закон*); **Тирдатова Е.** Мир уходящему//ЭиС. 1995. 12 – 19 янв. (о ф. *Белый праздник*); **Трояновский В.** Благая весть природы//ИК. 1995. № 5 (о ф. *Мир входящему*); **Батаен Н.** Свет в кадре//ЭиС. 1997. 11 – 18 дек. (М. Ульянов, В. Сергачев, Н. Белохвостикова, В. Лановой о В. Н.).

Наумов В.: Закон. Сценарий//ИК. 1987. № 6, 7 (в соавт. с **Л. Зориным, А. Аловым**); Перестройка на «Мосфильме»//СФ. 1988. № 5; «Нарисовал я...»//СФ. 1990. № 6; Форс-мажорные обстоятельства в правительственном туалете в Доме приемов на Ленинских горах во время встречи партии и правительства с интеллигенцией//ИК. 1991. № 11; «Савченко был «Кутузовым»//ИК. 1996. № 8.



НАУМОВ Дмитрий, ТЕЛЕГИН Валентин

режиссеры, художники анимационного кино

Наумов Дмитрий Александрович

Родился 16 августа 1957 г. в Ангарске. В 1980 г. окончил промышленно-архитектурный факультет Московского архитектурного института. Работал мультипликатором на студии «Мульттелефильм» в группе А. Татарского, режиссером на студии «Пилот». С 1991 г. — руководитель независимой анимационной студии «ТПМ» («Студия Дмитрия Наумова»). С 1996 г. — президент Ассоциации анимационного кино России.

Как правило, первая студенческая попытка авторского сотрудничества оказывается для партнеров и последней, но у Дмитрия Наумова и Валентина Телегина все сложилось иначе. Сегодня это вполне стабильный и единственный в своем роде российский анимационный дуэт.

В мультипликацию они пришли почти одновременно из других профессий. Д. Н. окончил архитектурный институт, В. Т. работал художником-оформителем и осветителем на киностудии, но оба на правах подмастерьев оказались в съемочной группе Александра Татарского на «Мульттелефильме». И оба участвовали в создании знаменитого сериала *Следствие ведут Колобки.* Впоследствии были среди тех, кто причастен к созданию «Пилота», и дебютировали в режиссуре именно на этой студии: сначала сочинили кукольный *Механизм*, затем перекладочную *Пастораль* (обе новеллы вошли, соответственно, в пилотовские сборники *Лифт-1* и *Лифт-2*). Далее вернулись на «Мульттелефильм», где сделали пластилиновое кино *Про Матвея Кузьмича.* Ироническая история о том, как в нашу полуразрушенную деревню доставили в качестве ценного иноземного подарка индийского слона, была решена в эстетике чуть ли не германовского гиперреализма. Позже Д. Н. и В. Т. уже как сорежиссеры сделали три фильма в технике перекладки: музыкальный этюд *Дождь идет*, сказку *Медведь — Липовая Нога* и *Визитера*, анимационную версию пушкинской повести «Уединенный домик на Васильевском». В 1991 году они основали независимую мультстудию «ТПМ» (руководитель Д. Н.), где уже к середине девяностых создали сначала полнометражную (часовую), а затем и сокращенную (получасовую) версии пластилиново-перекладочного фильма *Землемер* по роману Франца Кафки «Замок». Постановка смогла осуществиться только благодаря неожиданно возникшему и впоследствии так же неожиданно пропавшему спонсору, который профинансировал сложные пластические эксперименты с объемом, цветом и пространством. Это была не экранизация, а, скорее, анимационная модель загадочного и больного кафкианского мира, населенного существами с неподвижными лицами деревянных истуканов.

В середине девяностых Д. Н. и В. Т. занялись мультимедийной индустрией и создали на CD большую коллекцию интерактивных мультфильмов и электронных игр с участием известных анимационных и сказочных героев («Руслан и Людмила», «Золушка», «Красавица и Чудовище», «Али-Баба и сорок разбойников» и др.). Сфера деятельности, безусловно, модная и перспективная, однако ретрограды-соавторы с тоской мечтают о возвращении к тихой, рукотворной кукольной анимации.

Наталья ЛУКИНЫХ

Телегин Валентин Юрьевич

Родился 25 мая 1958 г. в Москве. В 1975 – 77 гг. учился на факультете инженерной геодезии Московского

фильмы

1986 **Следствие ведут Колобки** (Д. Н. — аниматор, В. Т. — худ.-фазовщик);

1989 **Механизм** (в сб. **Лифт-1**; сореж.); **Пастораль** (в сб. **Лифт-2**; сореж., В. Т. — худ.)

топографического политехникума. Работал художником на студии «Мульттелефильм» в группе А. Татарского. В 1989 г. окончил курсы художников-аниматоров при анимационной студии «Пилот», работал режиссером и художником на студии «Пилот». С 1991 г. — режиссер и художник студии «ТПМ» («Студия Дмитрия Наумова»). С 1998 г. — художник студии «Пилот». Художник-постановщик и аниматор телепрограммы «Аниматека» (1993 - 97, РТР), художник-аниматор программы «Мульт-урок» (1998 - 99, АСТ). С 1996 г. — член совета Ассоциации анимационного кино России.

1989-90 **Прибытие поезда** (аниматоры)
1990 **Дождь идет** (сореж., В. Т. – худ.); **Медведь — Липовая Нога** (сореж., В. Т. – худ.); **Про Матвея Кузьмича** (Д. Н. – реж. совм. с О. Розовской, В. Т. – худ.)
1991 **Визитер** (сореж., В. Т. – худ.)
1994 **Землемер** (**Замок**) (п/м; сореж., В. Т. – худ.)
1995 **Землемер** (2-я версия; сореж., В. Т. – худ.); **Не в духе** (сореж., В. Т. – худ.)
1998 **Майк, Лу и Ог** (тв; В. Т. – худ.; США)

призы и награды

1991 **Приз** за лучший фильм в категории «до 10 минут» МКФ «КРОК» (**Про Матвея Кузьмича**)
1995 **Приз «Серебряный Голубь»** МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Землемер**)

библиография

Гуревич М. Независимые//ИК. 1992. № 11 (в т. ч. о Д. Н.); **Малюкова Л.** Небрежный и стремительный росчерк «Пилота»//ИК. 1997. № 12 (в т. ч. о Д. Н. и В. Т.).

НЕВОЛИНА Анжелика

актриса

Неволина Анжелика Сергеевна

Родилась 2 апреля 1962 г. в Ленинграде. В 1983 г. окончила актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская А. Кацмана, Л. Додина). Работала в Театре комедии им. Акимова, с 1987 г. — в Малом драматическом театре.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Все о Еве» (1987, Театр комедии им. Акимова); «Звезды на утреннем небе» (1987), «Бесы» (1991), «Вишневый сад» (1994), «Звездный мальчик» (1995), «Отсветы» (1995), «Бегущие странники» (1997), «Зимняя сказка» (1997) — МДТ.

У бесфамильных эстрадных girls второй половины девяностых были своего рода художественные предшественницы — смазливые девицы из советского кино средней руки. Эти марины и ларисы, впрочем, фамилии какие-то носили, однако различить их могли разве что семиклассницы, вырезавшие марин-ларис из «Советского экрана».

У Анжелики Неволиной имелись все шансы и все основания оказаться в том славном ряду. Она может быть очень хорошенькой — блондинка с отличной фигурой, которую любо-дорого обнажить: не мудрствующим режиссерам оставалось только употреблять эти природой данные качества в дело.

Так, к счастью, не вышло, и сейчас мы имеем как бы двух артисток с фамилией Неволина. Причем вторая — настоящая. А. Н. из кинематографической семьи и в кино (на виду) с детства. Кроме того, у нее прекрасная школа — Аркадия Кацмана и Льва Додина. С института ее выпуск стал знаменит: этих ребят сразу смотрели не ассистенты по актерам в картотеке, а режиссеры — в спектаклях. А. Н. играла Лизу Хохлакову в «Братьях Карамазовых», и, собственно, лучшее, что она после этого сделала, было тоже в интонациях Достоевского, носило его характерологические черты и отметины. Ее достоевские способности использовали-развивали Алексей Балабанов и Дмитрий Долинин.

Но до этого была роль в *Параде планет*: как плыла героиня А. Н. по реке к мужику — задыхаясь, с дымнопламенным темпераментом, — помнит всякий, кто видел тот фильм Вадима Абдрашитова. В ней, простовато-миловидной, обнаружилась настоящая ingenue dramatique. Ее тема — падший ангельчик. В *Счастливых днях* она изображает «виденье, непостижное уму», притом изрядно подпаленное адским пламенем, — и ее детский ломкий щебет, легко переходящий в весьма убедительные стоны и вскрики оргазма, придает довольно схоластичной конструкции фильма психологическую и чувственную внятность.

В *Виктории*, как доходит до дела, этот щебет съезжает на октаву, приобретая волнующую полноту. Там есть волшебный план: целомудренная героиня переспала, как и намеревалась, с матросом; утром, привстав, опершись на локоть, оглядывает это тело — и по ее лицу разливается такое пленительно-блядское выражение... Все, что тело (за кадром) проделывало с ней ночью, встает перед глазами с исчерпывающей психологически-чувственной ясностью. Долинин и Балабанов звали

фильмы до 1986 г.

1983 **Между небом и землей** (тв)
1984 **Дом в дюнах** (тв); **Парад планет**
1985 **Встретимся в метро**; **Из жизни земского врача** (тв)

А. Н. неоднократно – пусть с переменным успехом, но именно они показали, как надо ее снимать. Они знают про таинственное, что происходит между режиссером и актером, когда становится неважно, какой актер, а важно – кто он. Если этого нет – то и ничего нет. Путь А. Н. – явно не вширь, а вглубь. Небольшая роль в фильме *Про уродов и людей* именно вглубь развивает ее уникальную способность играть внебытовые, самые потаенные, дисгармоничные, выморочные душевные движения. Буквально в трех эпизодах она выпускает на экран всех бесов и чудищ подсознания.

В театре (она работает в петербургском Малом драматическом) попробовали дать ей Шарлотту в «Вишневом саде» – резкой характерностью овладела она мастерски, но характерность эта искусственная, краска так и осталась краской. Девушек ей играть поздновато. Самое для нее перспективное – вообще не «играть», а максимально проявлять свою двойственную иррациональную природу. Но актер такой цели ставить себе не может, это дело любящего режиссера.

Дмитрий ЦИЛИКИН

фильмы с 1986 г.

1986 **Сентиментальное путешествие на картошку**; **Точка возврата** (тв); **Чародейная ночь** (тв-спект.)
1987 **Виктория** (тв, экранный вариант – **Бумажный патефон**, 1988); **Залив счастья**
1988 **Радости земные** (тв); **Собачье сердце** (тв)
1989 **Кончина** (тв); **Убегающий август**
1990 **Духов день**; **Я объявляю вам войну**
1991 **Миф о Леониде**; **Срок проживания окончен** (тв); **Счастливые дни**
1992 **По прямой**; **Романс о поэте** (тв)
1993 **Жизнь с идиотом**; **Провинциальный бенефис**; **Сотворение Адама**; **Счастливый неудачник**
1994 **Шамара** (Украина); **Я никуда тебя не отпущу**
1997 **Приятель покойника** (Украина/Франция)
1998 **Про уродов и людей**

призы и награды с 1986 г.

1993 **Премия им. Ф. Никитина** за лучшую актерскую работу Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Жизнь с идиотом, Счастливый неудачник**)
1994 **Приз** за лучшую женскую роль МКФ молодого кино в Турине (**Я никуда тебя не отпущу**)

библиография

Добротворский С. Виктория – не значит победа//Кадр. 1987. 30 сент. (о ф. *Виктория*, в т. ч. об А. Н.); **Андреева А.** Лика и Виктория//Лен. рабочий. 1988. 19 февр. (о ф. *Виктория*, в т. ч. об А. Н.); **Андреева А.** Анжелика Неволина. Инт. с А. Н.//СК. 1988. № 5; **Лындина Э.** След кометы//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Убегающий август*, в т. ч. об А. Н.); **Аб Е.** Анжелика Неволина//Кино (Вильнюс). 1990. № 1; **Москвина Т.** Обалденные девчонки//Антракт. 1991. № 1 (в т. ч. об А. Н.); Неволина А.: «Не люблю проигрывать». Инт. **Е. Петровой**//Кадр. 1992. № 1; **Ковалов О.** Она//Сеанс. 1993. № 8 (об А. Н. в ф. *Счастливые дни*); **Черняев П.** Анжелика Неволина//Мир женщины. 1994. № 2; **Москвина Т.** Караул//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Жизнь с идиотом*, в т. ч. об А. Н.); **Немзер А.** Одна, но пламенная страсть//Сегодня. 1995. 28 окт. (о сп. «Вишневый сад», в т. ч. об А. Н.); Неволина А.: «Меня кидает из огня да в полымя». Инт. **Т. Ткач**//НВ. 1997. 1 ноября.

НЕВСКИЙ Юрий

оператор

Невский Юрий Анатольевич

Заслуженный деятель искусств России (1993). Родился 21 июля 1943 г. в Малмыже Кировской области.

Непохожие друг на друга фильмы, которые снимал оператор Юрий Невский, едины вот в чем: самый обычный, даже заурядный человек из толпы запечатлен в них как персона магическая, задумчиво постигающая малопонятную – и ей самой, и окружающим – логику существования. При этом обстоятельства места в виде суммы географических и социальных примет всегда определяются с лукавой призрачностью. Очевидно незримое присутствие «черных дыр», которые подстерегают повсюду: за углом муляжной «хрущевки» (*Облако-рай*), за окном поезда (*Пьеса для пассажира*), за поворотом шоссейной дороги (*Время танцора*). Здесь мистическое являет себя ненавязчиво, исподволь, просвечивая сквозь обыденность, схваченную рамкой кадра. Создавая эффект мерцания смутно-таинственного сквозь внятные фактуры жизни, оператор проявляет уникальное профессиональное умение – его можно определить как «визуальный блеф». Пространство интригует со зрителем, словно обещая, что реальность, запечатленная в самых привычных формах, будет сей же момент отодвинута подобно ширме или занавесу – и взгляду откроется загадочное нечто. Но обещания не исполняются, а зритель заманивается в сети ожиданий все глубже.

В 1971 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). С 1975 г. — оператор-постановщик к/с «Мосфильм». С 1995 г. ведет операторскую мастерскую во ВГИКе. Более двадцати работ в кино. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1984, Остановился поезд).

Стратегия режиссерского замысла реализуется Ю. Н. в продуманной тактике визуальных ходов. В фильме *Облако-рай* домашний абсурдистский мирок кажется заключенным в воздушный шар: стоит его оболочке прорваться — и газообразное вещество этого бесмысленного праздника мгновенно улетучится. Подобно термометру камера в *Пьесе для пассажира* улавливает и фиксирует тепловые перепады между охладелой, истертой советской нищетой, изъевшей ткань материального мира до метафизической подкладки, и жаркой новой витальностью, возвращающей жизни — в бандитском обличье — телесность и чувственность.

Во *Времени танцора* хладнокровная стилизация под бравурный кич картинки с пачки «Казбека» — своего рода ретро-отсыл, который подразумевает скорее угрозу, нежели сантимент. Ядовитая пейзажная живопись источает опасность, намекая на то, что жанр социального триллера предопределен природой мироустройства. Освещение интерьерных съемок заставляет героев походить на экспонаты в витрине, что обусловлено драматургией: ведь война, оставшаяся за кадром, до истории, пересоздала их — и теперь они существуют двойниками самих себя.

Марина ДРОЗДОВА

фильмы до 1986 г.

1975 **Страх высоты** (совм. с И. Гелейном)
1978 **Территория**
1980 **Охота на лис**
1981 **Сашка**
1982 **Остановился поезд**
1983 **Оглянись!..**
1984 **Любовь и голуби**
1985 **Полевая гвардия Мозжухина**; **Человек с аккордеоном**

фильмы с 1986 г.

1987 **Мужские портреты**
1988 **Неизвестная** (к/м)
1989 **И вся любовь** (при уч. А. Мурсы); **Свой крест**
1990 **Облако-рай**
1991 **1000 долларов в одну сторону**
1992 **Маленький гигант большого секса**
1993 **Вынос тела**
1995 **Пьеса для пассажира**
1996 **Бархатов и его телохранитель**
1997 **Вадим** (док.); **Время танцора** (при уч. А. Сусекова)
1998 **Китайский сервиз**

библиография

Маслова Л. Шесть сюжетов в поисках смысла//ИК. 1998. № 2 (о ф. *Время танцора*, в т. ч. о Ю. Н.); **Ликинская И.** Слово для защиты//ИК. 1998. № 5 (о ф. *Время танцора*, в т. ч. о работе оп.).

Невский Ю.: Неузнаваемое кино. Открытое письмо//Известия. 1994. 13 мая (в соавт. с **Н. Досталем**).

НЕГАШЕВ Георгий

режиссер документального кино

Негашев Георгий Александрович

Родился 7 декабря 1947 г. в Свердловске. В 1971 г. окончил факультет культурно-просветительской работы Ленинградского института культуры (мастерская Э. Старшинова) по специальности «Режиссер самодеятельного театрального коллектива». Работал постановщиком массовых мероприятий Всесоюзного пионерского лагеря «Артек»; режиссером, затем главным режиссером Свердловского телерадиокомитета;

Георгий Негашев — один из основоположников жанра «документальной комедии» как инструмента, при помощи которого автор-режиссер обнаруживает и выявляет комические стороны неинсценированной реальности. Этот жанр пробился сквозь скорлупу классического road movie в *Новых временах*, где главный герой, сантехник Смирнов, с серьезным видом разъезжает на велосипеде, предлагая каждому встречному стульчак от унитаза, прикрепленного к багажнику. Последовательность событий, спровоцированных стебным демаршем сантехника-приколиста, складывается в картину всеобщего абсурда.

Тот же метод провокации и тот же персонаж использованы Г. Н. в *...Красном уголке*, политизированном сиквеле *Новых времен*. Теперь пресловутый Смирнов на пару с автором пишут издевательское письмо знаменитой антиперестроечнице Нине Андреевой; здесь, однако, документальное кино настолько сближается с игровым, что утрачивает свои родовые признаки: слишком энергичное вмешательство в реальность лишает режиссера возможности наблюдать за ней. Первый фильм заявил метод, второй его исчерпал — впоследствии к подобному способу раскрытия действительности Г. Н. не обращался. А иного не находил на протяжении семи лет — видимо, этим можно объяснить его достаточно долгое молчание (что, впрочем, не означало отход от дел: Г. Н. возглавляет Свердловскую киностудию и Открытый фестиваль неигрового кино «Россия»).

Последним королем симеизского пляжа он вернулся в пространство беспримесного, не обогащенного игровыми инъекциями документализма: его новый герой — московский инженер, который в течение трех десятилетий вместе

режиссером к/с «Сибирь-кино», директором Западно-Сибирской к/с. С 1994 г. — директор Свердловской к/с. С 1997 г. — генеральный директор ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге. В кино с 1974 г. Более тридцати работ.

с друзьями-шестидесятниками хранил верность любимому развлечению молодости: каждое лето они приезжали в Симеиз ради возможности прыгнуть со знаменитой скалы в море. Фильм застает его пожилым человеком, единственным оставшимся в живых из этой компании, последним свидетелем и памятником былых забав, чья неуместность в новой жизни слишком очевидна. На наших глазах он медленно поднимается на скалу, но так и не решается прыгнуть. Финальный, трагический по настроению эпизод снят поздней осенью возле уличного пивного ларька в Москве и обрывается лаконичным извещением: через две недели после этой съемки герой умер. Так история о «последнем романтике» превращается в реквием исчезнувшему времени, эпохе туманов и запаха тайги, скал и гор, где спасалось от общественного удушья поколение советских людей. Выветривается аромат шестидесятых, жухнут милые подробности вроде пожелтевшей открытки «На память о Крыме» — на память о вершине, на которой еще не бывал. Мелодраматический романс Г. Н. резонирует новейшему времени, главный симптом которого — усталость.

Виктор МАТИЗЕН

среди фильмов до 1986 г.

1974 **Тепло тревоги нашей** (тв)
1976 **Дорога** (тв)
1978 **Горячая проба** (тв)
1979 **Последнее амплуа Олега Юртайкина** (тв)
1981 **Первое лето, первая зима**
1983 **Основа** (тв; авт. сц., реж.)
1984 **Колыбельная с куклой** (тв; авт. сц. совм. с М. Пинаевой, В. Хайдаровым, реж.)
1985 **С грифом «д»** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Характеристика** (тв); **Этюды уральского города** (тв)
1987 **За белой дверью** (тв; авт. сц., реж.); **Эскалатор** (тв)
1988 **Есть угол на земле** (тв)
1989 **Новые времена** (тв; авт. сц., реж.)
1991 **Бенефис сантехника Смирнова, или Красный уголок** (авт. сц., реж.)
1998 **Возвращение** (совм. А. Анчуговым); **Последний король симеизского пляжа** (авт. сц. совм. с В. Савчуком, реж.)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Гран-при** МКФ в Монтекатини Терм (**Новые времена**)
1991 **Приз жюри** «За творческий поиск в жанре документальной сатиры» на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Бенефис сантехника Смирнова, или Красный уголок**)
1998 **Приз** за лучший к/м фильм российского конкурса МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Последний король симеизского пляжа**)

библиография

Муратов С. Удушение в прокате//ЛГ. 1988. 3 февр. (в т. ч. о ф. *За белой дверью*); **Пинаева М., Хайдаров В.** Колыбельная с куклой//В кн.: История одной любви. Сб. сценариев док. фильмов. – М., Искусство, 1988 (об одноим. ф.); **Муратов С., Топаз М.** *Новые времена*//ИК. 1989. № 6 (в т. ч. об одноим. ф); **Семенюк В.** *Бенефис сантехника Смирнова, или Красный уголок*//Киномеханик. 1992. № 1 (об одноим. ф.); **Донец Л.** Впервые в Екатеринбурге//ИК. 1992. № 2 (в т. ч. о ф. *Бенефис сантехника Смирнова, или Красный уголок*); **Дроздова М.** Тогда и теперь//ИК. 1999. № 3 (о ф. *Последний король симеизского пляжа*); **Матизен В.** Михаил Шатров – последний король симеизского пляжа//Новые известия. 1999. 17 апр.

Негашев Г.: Документальное кино России//Сов. культура. 1999. 14 янв. (о программе студенческих работ ВГИКа «12 Колумбов»).

НЕГОДА Наталья

актриса

Негода Наталья Игоревна

Родилась 12 ноября 1963 г. в Москве. В 1986 г. окончила Школу-студию МХАТа (мастерская О. Ефремова).

Сокрушительная слава настигла молодую актрису Наталью Негоду с выходом *Маленькой Веры* — самого знаменитого фильма перестройки. Ни сущность, ни природа актерского дарования Н. Н. не обсуждались, настолько поразило всех представленное ею огромное жизненное явление, сама маленькая Вера, сгусток вульгарности, эроса, девичьей прелести, жажды жить, наглости, нежности, дикарского избытка сил и очарования юности. На отравленных уродливой индустриализацией пространствах, под гнетом идеологического безумия бушевала дикая, грязная, ущербная — и тем не менее самая настоящая и неистребимо обаятельная жизнь. Начесанные волосы с модными тогда белыми «перышками», пластмассовые драгоценности, звериная упругость повадки, могучая физическая сила, яростный огонь желания во взгляде — маленькая Вера, пещерная красотка, молодая героиня первобытной стаи, дразнила и раздражала все основные инстинкты сразу. Вялое и порядком одряхлевшее лицемерие идеологической надстройки рухнуло, как только стал поигрывать первыми окрепшими мускулами титанический базис — животная энергия полностью деидеологизированной молодой жизни. Жалкие остатки христианской

В 1986 – 88 гг. работала в МТЮЗе.

Театральные работы:
«Вся надежда» (1986).

идеологии, унаследованные, как тень теней, ее маменькой, смиренно и кротко, с неизвестной целью выносящей все издевательства самодура и алкоголика папеньки, хоть и мешали героине Н. Н. по обстоятельствам сюжета, но ничего противопоставить этому сокрушительному стихийному язычеству не могли. Победоносная варварская прелесть Веры — Н. Н. стала символом перестройки в восприятии Запада. Первой из русских актрис она снялась для журнала «Плейбой», положив начало моде на русских женщин. Н. Н. вполне отвечала мировым стандартам женской привлекательности, навевая миру гуманное подозрение, что у нас почти все как у людей. Жизнь в качестве символа затормозила дальнейшее развитие этой пластичной, обаятельной и темпераментной актрисы. Яркость прославленного типажа маленькой неистовой Веры, вызвавшей у миллионов зрителей мысль о наличии в СССР секса, делала прочие персонажи актрисы слишком слабо окрашенными, тускловатыми в восприятии. Н. Н. осталась культовой героиней одной блистательной и спетой как песня роли. Но воплощенное ею жизненное явление продолжило свое победоносное шествие по смутному времени перелома.

Татьяна МОСКВИНА

фильмы

1987 **Завтра была война**
1988 **Автопортрет неизвестного**; **Маленькая Вера**
1989 **В городе Сочи темные ночи**
1991 **Назад в СССР** (США)
1992 **Товарищи по лету** (тв; США)
1993 **Закон и порядок** (тв; США)
1995 **Каждая минута прощания** (США)

призы и награды

1988 **Премия «Ника»** за лучшую женскую роль (**Маленькая Вера**); **Приз** за лучшую женскую роль МКФ в Чикаго (**Маленькая Вера**)

1989 **Приз** за лучшую женскую роль МКФ «Звезды завтрашнего дня» в Женеве (**Маленькая Вера**); **Приз** альтернативного жюри «За роль, ставшую общественным событием» на КФ «Созвездие» (**Маленькая Вера**)

библиография

Гусарова Н. Наталья Негода//СФ. 1988. № 12; **Щекочихин Ю.** Спасибо за рекламу, Наташа!//ЛГ. 1989. 19 апр.; **Караева Е.** «Первая советская секс-звезда» — представил Наталью Негоду «Плейбой»//СФ. 1989. № 7; **Ямпольский М.** По ту сторону изображений. Критика как цензура//СФ. 1989. № 8 (в т. ч. о ф. *Маленькая Вера* и о Н. Н.); Негода Н.: «Мне нравится моя героиня». Инт. **В. Мехонцева**//МК. 1989. 19 сент. (о ф. *Маленькая Вера*); **Дмитриев В.** В ожидании «Оскара», или Нанук с Востока//ИК. 1989. № 10 (в т. ч. о Н. Н.); **Разлогов К.** Звезды? Звезды!//СФ. 1990. № 1 (в т. ч. о Н. Н.); **Пичул В.** *В городе Сочи темные ночи*//Неделя. 1990. 15 – 21 янв. (об одноим. ф., в т. ч. о Н. Н.); **Колбовский А.** Хочу у зеркала спросить...//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *В городе Сочи темные ночи*, в т. ч. о Н. Н.); **Матизен В.** *В городе Сочи темные ночи*//СК. 1990. № 7 (об одноим. ф., в т. ч. о Н. Н.); **Федоров А.** Слоеный пирог//Мнения. 1990. Вып. 4 (о ф. *В городе Сочи темные ночи*, в т. ч. о Н. Н.); **Плешакова А.** Голливуд — или пропал? Инт. с Н. Н.//Неделя. 1992. № 3; **Кузьменко П.** Маленькая Вера уже в Голливуде//КП. 1992. 22 февр.; **Смирнов П.** Москва — Голливуд и обратно//Столица. 1993. № 2 (о Н. Н. в ф. *Назад в СССР*); **Силюнас А.** Наталья Негода. Инт. с Н. Н.//Матадор. 1995. № 1; **Плахов А.** Женская роль остается вакантной//Сеанс. 1995. № 10 (в т. ч. о Н. Н.); Негода Н.: «В Америке я — российская патриотка, в Москве — наоборот...» Инт. **В. Эшпая**//Видео-Асс. Premiere. 1995. № 25; **Новиков М.** Явление героини//Ъ. 1997. 7 марта (в т. ч. о Н. Н.).

НЕГРЕБА Александр

актер, режиссер

Алексеев-Негреба Александр Валерианович

Родился 28 апреля 1961 г. в Харькове. В 1982 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская В. Остальского, Е. Козыревой). Работал в Рижском ТЮЗе, в театрах «Сфера» и «Малая драматическая труппа».

Александр Негреба сразу запомнился — как брат маленькой Веры: в сильном актерском ансамбле, подобранном Василием Пичулом, он не терялся, играл точно, с озорством и явным знанием повадок провинциальных жлобистых парней, усиленно барахтающихся в родимом болоте. Очевидно было, что А. Н. — актер натуральной школы, идущий не от знакомого кино, а от знакомой жизни. Всего на несколько минут появился он в *Дюбе-дюбе*, но сыгранную им монументально-безмозглую криминальную скотину по имени Коля не приметить было трудно: именно к нему в конце картины приползает, после всех безумных черноромантических приключений, герой Олега Меньшикова, дабы исполнить наконец мечту своего лихорадочного бытия — убить и быть убитым. Коля, как торжествующая свинья, жрал с аппетитом, затем убивал с аппетитом, однако во взгляде, каким он смотрел на зарезанную жертву, нежданно являлась сложно-завораживающая глубина предсмертной тоски — через секунду палач и жертва менялись местами, и романтический безумец уничтожал гиперреалистическое животное. Что-то тут мелькало в актере потенциально более интересное, чем лихое воплощение знакомых до боли окраинных бандюганов.

Вместе с Олегом Борецким он поставил фильм *За день до...* — один из таинственных фильмов начала девяностых, когда распадающуюся реальность пытались уловить в некие спонтанно-непосредственные художественные

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Незнакомка» (1987), «Ричард III» (1987), «Делец» (1988), «Вий» (1993) – театр «Малая драматическая труппа».

Также работает на телевидении и радио. Режиссер телепрограмм: «Ночные страсти» (1994, ОРТ), «Театральная площадь» (1995, ОРТ).

сети, застигнуть ее тепленькой, застать врасплох. Фильм посвящен житью-бытью люмпен-интеллигентской коммуны за день до гибели. В хаотическом многоголосии и многоличии этой героическо-шутовской жизни, пытающейся сберечь остатки братства среди дикого мира, есть и сам А. Н. — ничему не удивляющийся и никогда не улыбающийся скептик, достойно и со вкусом проживающий осмысленную им бессмыслицу своего существования.

Татьяна МОСКВИНА

призы и награды

1991 **Приз прессы** за режиссуру МКФ «Интерфест» в Москве (**За день до...**)

1993 **Приз** в номинации «Фаворит года» КФ «Вторая премьера» в Москве (**За день до...**)

фильмы

1988 **Абориген** (акт.); **Маленькая Вера** (акт.)
1989 **В городе Сочи темные ночи** (акт.); **Зима в раю** (тв; акт.)
1990 **Неустановленное лицо** (акт.)
1991 **За день до...** (реж. совм. с О. Борецким, акт.)
1992 **Время собирать камни** (акт.); **Дюба-дюба** (акт.)
1993 **Мечты идиота** (акт.)
1996 **Линия жизни** (акт.)
1999 **Иван Мозжухин, или Дитя карнавала** (док.; текст от автора)

библиография

Гуревич М. Нас тут не стояло!//НГ. 1992. 3 июля (о ф. *За день до...*); **Шемякин А.** Хроника объявленной смерти//ИК. 1992. № 12 (о ф. *За день до...*); *Дюба-дюба*: спектр мнений. **Демин В.**, **Лаврентьев С.**, **Павлючик Л.**//Культура. 1993. 16 янв. (в т. ч. об А. Н.); **Стишова Е.** Кто вы, мастера культуры?//ИК. 1993. № 6 (в т. ч. о ф. *За день до...*); **Хмельницкая А.** Параллельное кино//ЭиС. 1994. 3 – 17 ноября (о ф. *За день до...*); **Муштакова Т.** Брат маленькой Веры//ЭиС. 1996. 11 – 18 апр.; **Дроздова М.** Киллер как знак общественных гарантий//Сеанс. 1998. № 16 (в т. ч. о ф. *За день до...*).

Негреба А.: *За день до...*//Экран. 1991. № 1 (в соавт. с **Ю. Матыс**).

НЕЕЛОВА Марина

актриса

Неелова Марина Мстиславовна

Народная артистка РСФСР (1987). Родилась 8 января 1947 г. в Ленинграде. В 1969 г. окончила актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская В. Меркурьева, И. Мейерхольд). Работала в Театре им. Моссовета, с 1973 г. — в театре «Современник».

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Близнец» (1986), «Звезды на утреннем небе» (1989), «Крутой маршрут» (1989), «Анфиса» (1991),

В театре «Современник» она была из второго поколения. Ленинградка, выпускница Театрального института, Марина Неелова вскоре стала московской актрисой в одном из лучших театров начала семидесятых.
Если бы в Ленинграде ей нашлось применение, то быть бы ей второй Алисой Фрейндлих. Обе лучше всего себя чувствуют в современных костюмах и обе споткнулись на Раневской из «Вишневого сада», обе ироничны и самокритичны на сцене и в кино. Их сближала также, особенно по молодости, особая грация женщины-подростка. Лучшей театральной ролью М. Н. тех лет была Виола, шекспировская девушка, переодетая в мужской костюм. Она боролась любовью за любовь. Позднее, в *Фантазиях Фарятьева* и *Осеннем марафоне*, актриса вернулась к женскому типу, ей близкому, к нежной возлюбленной, этакой слегка насмешливой Сольвейг — но с поправкой на жизненный опыт, на возраст.
У актрисы, однако, есть своя тема, и здесь она точно ни на кого не похожа — тема кукольной женщины. Они все таковы у нее, от сказочных принцесс до, может быть, Норы, которую она, к сожалению, пока не сыграла. Близкой Норе была ее героиня из спектакля «Кто боится Вирджинии Вульф?» Да и во многих других ролях странное сочетание куклы и девочки, механики и души, как в сказке Юрия Олеши, всегда и притягивало к М. Н., и настораживало.
В *Монологе* ее Нина впервые осознала, что из балованной дочки (там — внучки) надо превращаться в современницу. На переходе от безмятежной влюбленности к драме любви М. Н. была очень сильна. Легкая тень на челе, нахмуренные бровки и поджатые губки ее студенческого облика сменились на стойкую печаль и невеселую улыбку. Отчаяние, боль сделали игрушечную любовь настоящей страстью. И эта первая серьезная роль в кино так и осталась самой глубокой. Скажу даже, что роль в *Монологе* обозначила

«Смерть и дева» (1992),
«Адский сад» (1994),
«Вишневый сад» (1997) – театр «Современник».
Гос. премия РСФСР (1990, сп. «Крутой маршрут»).
Премия «Хрустальная Турандот» (1998, сп. «Вишневый сад»).
Премия им. Станиславского (1998, сп. «Вишневый сад»).

В кино с 1968 г. Около тридцати работ.
Премия Ленинского комсомола (1976, «За создание образа современника в театре и кино»).
Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1981, Осенний марафон).

высоту, предельную для актрисы. Конечно, Нора, Бланш Дюбуа или Анна Каренина – ее женщины, но подобных возможностей ни кино, ни театр ей не предоставили, и мы не знаем ее такую.

Зато потом было предостаточно современных «женских историй» со страданиями и попытками вырваться из кукольного дома. В *Тюремном романсе* она играет куклу-адвоката, у которой трудовая сфера, брак, личная жизнь – не настоящие. Но безоглядная, жадная чувственность разрушает ее, вместо того чтобы освободить. В *Дорогой Елене Сергеевне* она кукла-монстр в обличье школьной учительницы. Не жалеть бы ее надо, а посмотреть, есть ли что под аккуратным платьицем, в груди, кроме заржавленного механизма морали. Глупое уродство советской школы, а не живой человек. М. Н. ее не защищает и не находит в ней ни капли раскаяния. Вместе с режиссером совершает некую ошибку, из-за которой жизнь Елены Сергеевны кажется игрушечной, а самоубийство – неоправданным.

Беспомощность она делает чуть ли не вечным, органическим качеством женской натуры в фильме *Ты у меня одна.* Милая и безалаберная возлюбленная-жена Наташа, верная и искренняя, собственно, даже не персонаж, а излучение тепла и дома для главного героя. Женщина из ребра мужчины, она прилепилась к нему, как сказано в Библии.

М. Н. повторяет эту заповедь в каждой женской судьбе. Ее искусство жертвенно, как и ее героини, и, думаю, излишне скрытно, словно и в самом деле быть игрушкой – значит уже одаривать счастьем, чего бы тебе это ни стоило.

Елена ГОРФУНКЕЛЬ

среди фильмов до 1986 г.

1968 **Старая, старая сказка**
1970 **Цвет белого снега** (ср/м)
1971 **Тень**
1972 **Монолог**
1973 **С тобой и без тебя**; **Сломанная подкова**
1976 **Просто Саша** (тв); **Слово для защиты**
1977 **Враги**
1978 **Красавец-мужчина**
1978 (восст. и вып. в 88) **Ошибки юности**
1979 **Осенний марафон**; **Фантазии Фарятьева** (тв)
1980 **Дамы приглашают кавалеров**
1982 **Транзит** (тв)
1984 **Чужая жена и муж под кроватью** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Мы веселы, счастливы, талантливы!**
1988 **Дорогая Елена Сергеевна**
1991 **Тень, или Может быть, все обойдется** (тв)
1993 **Ты у меня одна**; **Тюремный романс**
1994 **Рядом**
1995 **Первая любовь**
1996 **Двадцать минут с ангелом** (ср/м; тв-спект.); **Ревизор**
1998 **Сибирский цирюльник**
1999 **Граф Нулин** (тв-спект.)

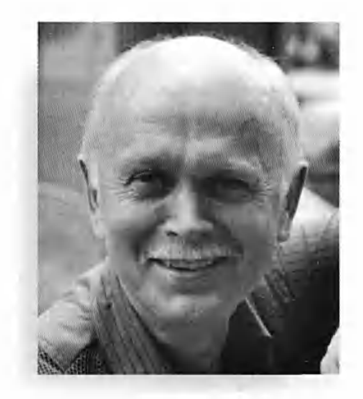
призы и награды с 1986 г.

1993 **Приз «Серебряная пирамида»** МКФ в Каире (**Ты у меня одна**); **Премия «Ника»** за лучшую женскую роль (**Ты у меня одна**)
1994 **Спец. диплом** президента МКФ мелодрамы «Хрустальная слеза» в Магнитогорске (**Ты у меня одна**)

библиография

Бескоровайная В., Павлович М. «Утверждаю своих героинь каждой ролью»//В сб.: Панорама'86. Молодежь. Искусство. Время. – М., Молодая гвардия, 1986 (о М. Н., в т. ч. инт. с М. Н.); **Сурин А.** *Мы веселы, счастливы, талантливы!* Лит. запись **М. Андреева**//СФ. 1987. № 4 (об одноим. ф., в т. ч. о М. Н.); **Копылова Р., Авербах И.** Актер как высшая образность//В сб.: Илья Авербах. – Л., ВБПК, 1987 (в т. ч. о М. Н.); **Силина И.** Послушайте!//Театр. 1988. № 7 (в т. ч. о М. Н. в ф. *Дорогая Елена Сергеевна*); **Кузьменко П.** Женщина плачет...//СЭ. 1988. № 16; **Демин В.** *Дорогая Елена Сергеевна*//СФ. 1988. № 10 (об одноим. ф., в т. ч. о М. Н.); **Пайкова Л.** Марина Неелова//СФ. 1988. № 10; **Соколянский А.** Приглашенная на казнь//Сов. культура. 1989. 7 марта; **Гульченко В.** Тень отца Якова//Театр. 1990. № 2 (в т. ч. о М. Н. в сп. «Крутой маршрут»); **Ульянова М.** «Тень, знай свое место!»//Телерадиоэфир. 1991. № 8 (о ф. *Тень, или Может быть, все обойдется*, в т. ч. о М. Н.); **Рост Ю.** Марина Неелова. Инт. с М. Н.//Огонек. 1991. № 17; **Веселовский Г.** Воскресение из «живых»//Театр. 1992. № 1 (о сп. «Анфиса», в т. ч. о М. Н.); **Верник В., Церковер Э.** Вам рассказывает артист. Монологи и диалоги. – М., Искусство, 1993 (в т. ч. инт. с М. Н.); **Павлова И.** Романс о влюбленных//Экран. 1994. № 1 (о ф. *Тюремный романс*, в т. ч. о М. Н.); **Стишова Е.** Дым отечества//ИК. 1994. № 4 (о ф. *Ты у меня одна*, в т. ч. о М. Н.); **Дроздова М.** Жестокий романс//ИК. 1994. № 6 (о ф. *Тюремный романс*, в т. ч. о М. Н.); **Вульф В.** Марина Неелова//В кн.: Идолы – «звезды» – люди. – М., Искусство, 1995; **Гуева Е.** Как им было, наверное, весело!//ИК. 1996. № 11 (о ф. *Ревизор*, в т. ч. о М. Н.); **Вульф В.** Полет Марины Нееловой//Культура. 1997. 11 янв.; **Черняев П.** Крутой маршрут одиночества//Рос. вести. 1997. 15 февр.; **Соколянский А.** Неелова, сигнал тревоги//ОГ. 1997. 22 – 28 мая; **Фридштейн Ю.** Монолог//ЭиС. 1998. № 22 (о М. Н. в тв-прогр. «Кинескоп»); **Николаевич С.** Девочка и дама//Premiere. 1999. Февр.- март; **Сиривля Н.** Смеялся Лидин, их сосед, помещик 23 лет//ОГ. 1999. 3 июня (о т/сп. «Граф Нулин», в т. ч. о М. Н.); **Казьмина Н.** Без романтических затей//Культура. 1999. 24 – 30 июня (о т/сп. «Граф Нулин», в т. ч. о М. Н.).

Неелова М.: Мой первый учитель//В сб.: Василий Васильевич Меркурьев. Воспоминания. Статьи. – М., ВТО, 1986; О Раневской//В сб.: О Раневской. – М., Искусство, 1988.



НЕМОЛЯЕВ Николай

оператор

В фильмах, снятых Николаем Немоляевым за последние полтора десятка лет, визуальные задачи, стоявшие перед оператором, отличались друг от друга в той же мере, что и пространства, в которых жили сюжеты: скажем, современный мегаполис (*Курьер*), пейзанское приволье (*Барышня-крестьянка*), абсурдистский лабиринт (*Город Зеро*) и домик-пряник (*Сирота казанская*). Его изобразительным решениям не свойствен радикализм: камера Н. Н. послушна любому режиссерскому замыслу и добросовестна в стремлении облачить его в приличествующие случаю одежды, насытить зримым воздухом. В городской киноповести *Курьер* этот воздух — сонный, вязкий, сохранивший в своем составе усталые частицы застойного излета и словно забивающий глаза песком (контрастом даны витальные песчаные формы пустыни в экзотических снах героя). Легкие производственной драмы *Зина-Зинуля* напрочь забиты бетонной пылью, и ею же она покрыта с головы до ног, неприбранная и вся в рабочем, грубо скроенном: так презентует себя вызов безразличию эпохи, освещенной лозунгом «Экономика должна быть экономной». В *Городе Зеро* живая жизнь разогнана по темным углам — сцена высвобождена для персонажей-знаков, чьим алогичным смысловым играм потребен вакуум как наиболее благоприятная среда. Разреженная пустота, сочиненная в *Городе Зеро*, позже откликнулась дезинфицированной опрятностью и дистиллированной промытостью столичной утробы в *Ретро втроем*: оператор без фальши отыграл в фальшивом ретро отвлеченность мелодраматической истории, вырезанной по контуру из всех и всяческих контекстов. Режиссерское тяготение к стерилизации пространства и зрительская потребность в адаптированном реализме — эти две новейшие тенденции нашего кино и его восприятия камера Н. Н. уловила точно, свидетельством чему *Барышня-крестьянка* и *Сирота казанская* (при том, что визуальные решения означенных фильмов различны). Лирическая дымка, что окутывала квазистаринные пейзажи экранизаций семидесятых, рассеялась: теперь в цене внятность передвижничества. Нынешние картины родной природы приближены в *Барышне-крестьянке* к восприятию дачника, который прогуливается, конечно, по лесу, но не в сильном отдалении от своих «шести соток». И к «видам и далям» либо присматривается (с любопытством натуралиста), либо прицценивается (с лопахинскими резонами). Тесную взаимосвязь кинематографической визуальности с коммерческими интересами можно без труда обнаружить в *Сироте казанской*. Ее наряд пошит из насыщенной материи полнозвучного лубка, актуализированного кинематографом девяностых в очевидной связи с общероссийским прорывом в деле визуальной рекламы.

Марина ДРОЗДОВА

Немоляев Николай Владимирович

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1991). Родился 5 июля 1938 г. в Москве. В 1961 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская М. Пилихиной). С 1963 г. работает на к/с «Мосфильм»: ассистентом оператора, вторым оператором, с 1969 — оператор-постановщик. В кино с 1963 г. Более тридцати работ. Гос. премия СССР (1983, Ленин в Париже).

среди фильмов до 1986 г.

1970 **Случай с Полыниным** (совм. с Г. Абрамяном)
1971 **Старики-разбойники** (совм. с Г. Абрамяном)
1976 **«Сто грамм» для храбрости** (к/м в одноим. к/а)
1978 **Обыкновенное чудо** (тв)
1980 **Не стреляйте в белых лебедей**
1981 **Ленин в Париже**
1982 **Нас венчали не в церкви**; **Покровские ворота** (тв)
1983 **Тайна «Черных дроздов»**

фильмы с 1986 г.

1986 **Зина-Зинуля**
1987 **Курьер**; **Ловкачи**
1988 **Город Зеро**
1989 **Лестница**
1991 **Цареубийца**
1992 **Отшельник**
1995 **Барышня-крестьянка**
1996 **Несут меня кони...** (совм. с А. Негруком)
1997 **Сирота казанская**
1998 **Без обратного адреса**; **На бойком месте**; **Ретро втроем**
2000 **Тихие омуты**

призы и награды с 1986 г.

1988 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (Курьер)**
1991 **Приз** за лучшую операторскую работу МКФ экспериментальных фильмов в Мадриде (**Лестница**)
1999 **Золотая пушкинская медаль** «За вклад в развитие, сохранение и приумножение традиций отечественной культуры»

библиография

Кагарлицкая А. Пользуйтесь спичками Балабановской экспериментальной фабрики!//Мнения. 1991. Вып. 3 (о ф. *Цареубийца*, в т. ч. о Н. Н.); **Иванова Н.** Кто убил царя?//Экран. 1991. № 17 (о ф. *Цареубийца*, в т. ч. о Н. Н.); **Михалев В.** Городская притча//Экран. 1993. № 9 (о ф. *Отшельник*, в т. ч. о Н. Н.); **Притуленко В.** Своими словами//ИК. 1996. № 9 (о ф. *Барышня-крестьянка*, в т. ч. о Н. Н.); **Юсипова Л.** Очень красиво и очень туманно//Сеанс. 1996. № 12 (о ф. *Барышня-крестьянка*, в т. ч. о Н. Н.).

НЕМОЛЯЕВА Анастасия

актриса

Несколько замкнутая милая барышня, но не кисейная, не томная, с независимым взглядом девы-воительницы — строгий девичий облик в неожиданном сочетании с низким голосом, обещающим чертей в тихом омуте. Такой Анастасия Немоляева запомнилась по *Курьеру*. Запомнилась, впрочем, меньше главного героя, который был столь непривычен для пространства т. н. «молодежного фильма», что Катя, героиня А. Н., невольно потерялась в его тени. Между тем, дебютанты здесь были равно хороши, каждый по-своему. Им удалось, не игнорируя социального контекста (она — девочка «из хорошей семьи», он — «трудный» мальчик, «дитя раздоров»), но и не ограничиваясь социальными же мотивировками (имущественное и проч. неравенство), сыграть драму молодости с ее страхами, неуверенностью ни в чем и пустынным одиночеством. В костюмно-приключенческом *Следопыте* отважная и решительная сержантская дочь выглядела пародийной вариацией профессорской дочки из *Курьера*, а манерные девичьи платья и шляпки с лентами шли А. Н. куда меньше, чем современный прикид столичной представительницы золотой молодежи. Соседка-медсестричка из *Интердевочки*, толковая последовательница жрицы вечного ремесла, подтвердила способность А. Н. существовать на экране естественно, не меняя ни облика, ни манеры. В свое время она с полным правом могла бы претендовать на вакансию «современной героини». Но режиссеры видят в ней лишь исполнительницу ролей, требующих устойчивых профессиональных навыков и среднеарифметической привлекательности с намеком на загадку. К загадке этой до сих пор не подобран ключ.

Ирина ПАВЛОВА

Немоляева Анастасия Николаевна

Родилась 30 июня 1969 г. в Москве. В 1991 г. окончила актерский факультет РАТИ (мастерская О. Ремеза, затем М. Захарова). В 1994 – 98 гг. работала в Театре на Малой Бронной.

Основные театральные работы:
«Идиот» (трилогия, 1995), «Ночь перед Рождеством» (1998) — Театр на Малой Бронной.

фильмы до 1986 г.

1980 **Старый Новый год** (тв); **Три года** (тв)

фильмы с 1986 г.

1987 **Время летать**; **Курьер**; **Следопыт**; **Старая азбука**
1989 **Интердевочка**
1990 **Арбатский мотив** (тв); **Моя морячка**
1991 **Жена для метрдотеля**; **От 0 до 12**; **Цареубийца**
1992 **Сны о России**
1994 **Маэстро вор**; **Я свободен, я ничей**
1995 **Мещерские**

библиография

Колбовский А. Анастасия Немоляева//СК. 1988. № 8; **Сухин Г.** Начало//Культура и жизнь. 1990. № 12; **Демин В.** Баночное пиво для жены метрдотеля//ЛГ. 1992. 17 июня (о ф. *Жена для метрдотеля*, в т. ч. об А. Н.); **Соколянский А.** История болезни в трех томах//ОГ. 1995. 12 – 18 окт. (о сп. «Русский свет» из трилогии «Идиот», в т. ч. об А. Н.).

НЕУЛАНД Олав

режиссер

В советские времена эстонский кинематограф — не в пример литовскому и латышскому — оставался землей неведомой. На слуху у зрителей и на заметке у критиков были два-три режиссерских имени — прочие же обитали в зоне глухого молчания. *Гнездо на ветру*, появившись в начале восьмидесятых, назвало новое имя: Олав Неуланд. О фильме писали как о неожиданной и безусловной удаче, неизменно упоминая в связи с *Гнездом*... легенду прибалтийского кино *Никто не хотел умирать*. Действие здесь происходило в отрезанной от мира деревушке конца сороковых, где шла борьба с «лесными братьями»; непокорный хуторской крестьянин пытался отстоять свое право на отдельное, стороннее существование и непричастность к трагическим коллизиям гражданской войны, но в результате запутывался и погибал. Кроме очевидных отсылок к фильму Витаутаса Жалакявичюса, критика отмечала непривычную «стертость» лиц главных героев и усталую, вялую непроявленность их взаимоотношений. Внешне фильм хранил верность реалистическому методу, однако же было ясно, что О. Н. никакой не реалист, что *Гнездо*... не более чем частный художественный опыт, проба стиля и формы.

Неуланд Олав

Родился 29 апреля 1947 г. в Вильянди Эстонской ССР. В 1966 – 68 гг. учился на актерско-режиссерском факультете

Таллинской государственной консерватории. В 1972 г. окончил факультет просветительской работы Таллинского педагогического института, в 1978 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская В. Жалакявичюса). Работал сценаристом и режиссером студии «Эстонский телефильм», режиссером к/с «Таллинфильм». С 1999 г. — председатель правления АО «Filando group» (культурные проекты).

В *Корриде* главным сюжетным «допущением», взламывавшим рамки добропорядочного правдоподобия, стало явление обезумевшего стада коров, невесть как проникших на необитаемый остров, куда на уик-энд выбрался пожилой художник с юной женой. Фантасмагорическое стадо будто было послано с неба, чтобы испытать чувства героев на прочность. В программно асоциальном фильме О. Н. вышел на важную и, пожалуй, свою главную тему — это тема проклятой реальности, творцом которой человек себя считает, но на самом деле себе в ней не принадлежит.

Следующей режиссерской работой О. Н. стал *Реквием*, который недвусмысленно отсылал к *Гнезду...*: действие вновь происходило на хуторе, вновь человек пытался отстоять свое право на самостояние, однако узел противоречивых взаимоотношений не представлялось возможным распутать — только разорвать: фильм завершался взрывом бомбы, уносившим жизни главных героев.

Путь режиссера к притче был предопределен, и фильм *Во времена волчьих законов* — лучшее из того, что сделано О. Н. Это история благородного разбойника, выбравшего судьбу борца со злом. Но зла как такового на земле не оказалось — оно явилось оборотной стороной добра. Не имея возможности сойти с избранной стези, победив в схватке с врагами и проиграв в схватке с собой, герой в финале вновь поднимал меч. Воин превращался в дух борьбы и становился частью окружавшего его фантасмагорического мира духов — мира мрачного, угрюмого. *Русалочьим отмелям*, драме из жизни рыбаков начала века, не хватило энергетики, ощутимой в предыдущем фильме: с романной формой режиссер не совладал. При том что главные мотивы О. Н. опознавались — прежде всего судьба человека, оказавшегося в плену у обстоятельств, сбившегося с пути. Возможно, и сам О. Н. ныне ощущает себя внутри этой коллизии: уйдя из игрового кино, он сегодня работает в документалистике.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

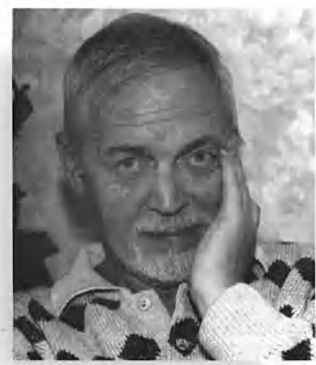
1974 **Органное звучание** (тв, док.; авт. сц., реж.)
1975 **Рассказ о короле инструментов** (тв, док.; авт. сц., реж.)
1976 **Осеннее золото** (тв, док.; авт. сц., реж.)
1979 **Гнездо на ветру**
1980 **Временные люди** (тв, док.; авт. сц., реж.); **Твое время** (тв, док.; авт. сц., реж.)
1982 **Коррида** (авт. сц. совм. с Т. Калласом, реж.)
1984 **Реквием** (авт. сц. совм. с Т. Калласом, реж.)
1985 **Во времена волчьих законов** (авт. сц. совм. с А. Валтоном, реж.)

фильмы с 1986 г.

1988 **Русалочьи отмели** (тв; авт. сц. совм. с А. Валтоном, реж.)
1989 **Гитлер — Сталин. 1939.** (док.; авт. сц. совм. с А. Вахеметса, реж., прод.)
1997 **Дилемма Христа** (док.; авт. сц. совм. с А. Вахеметса, реж.)

библиография

Маматова Л. Ветви могучей кроны. — М., Искусство, 1986 (в т. ч. о ф. *Гнездо на ветру*); **Шилова И.** Заметки о звуковом решении фильма// В сб.: Проблемы художественной специфики кино. — М., ВНИИК, 1986 (в т. ч. о ф. *Гнездо на ветру*); **Церетели К.** Бездействие смерти подобно...// В кн.: Сегодня на экране. — Тбилиси, Мерани, 1987 (о ф. *Гнездо на ветру*); **Руус Р.** *Во времена волчьих законов*//Таллин. 1988. № 4 (об О. Н.).



НЕЧАЕВ Леонид

режиссер

Нечаев Леонид Алексеевич

Заслуженный деятель искусств России (1995). Родился 3 мая 1939 г. в Москве. В 1966 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Я. Сегеля). Работал режиссером в отделе производства фильмов ЦТ,

Леонид Нечаев создал уникальный жанр русского детского «фэнтэзи», который ничем не обязан национальному фольклору. В его кино не водились змеи горынычи, не злобствовали кащеи, не мыкали горе василисы премудрые. Однако, имея дело с классическими сюжетами западных сказок, Л. Н. в лучших своих фильмах (*Приключения Буратино*, *Про Красную Шапочку*, *Рыжий честный влюбленный*) осваивал их очень по-русски. В тех же случаях, когда он подчинял замысел иной ментальной власти (*Проданный смех*, *Сказка о звездном мальчике*, *Питер Пэн*), все заканчивалось полуудачей либо поражением. Западная сказка — это не продвижение Добра по тропе войны со Злом и смертный бой на Калиновом мосту под финал, а путешествие по лабиринту, выбраться откуда можно лишь в одиночку, рассчитывая на собственную сметливость и хитрость. В раннем фильме *Приключения в городе, которого нет* — своего рода репетиции, пробе режиссерских сил — герой попадает в причудливое пространство, населенное разнообразными литературными героями, и с честью выходит из всех передряг. Правда, в конце концов выясняется, что сам город ему приснился (в дальнейшем Л. Н. такой ход будет не свойствен, он неизменно станет настаивать на всамделишности происходящего). Русская корректировка на западной местности произведена им в *Приключениях Буратино*: одержать победу здесь помогает не хитрость, но талант. Противники, впрочем, тоже

на студии художественных фильмов ТО «Экран», на к/с «Беларусьфильм», к/с им. Довженко, к/с им. Горького.

по-своему даровиты: Карабас обладает недурной деловой хваткой и трезвым умом, Дуремар предстает ловким конформистом под маской полуидиота, не говоря уже про парный конферанс блистательных жуликов Базилио и Алисы. Но каждый из них слишком зациклен на своей idee fixe, и только Буратино даровано чувство подлинной свободы. Так и Красной Шапочке, героине следующего фильма Л. Н., дан несомненный и яркий талант жить, и он «облучает» окружающий мир, преображает его. В этой едва ли не лучшей работе Л. Н. нет и намека на игру в поддавки, которой всегда увлекалось наше детское кино: отношения между героями складываются вполне «взрослые». Чего как раз и не скажешь о его «взрослых» фильмах — герои мелодрамы *Репетитор* или экранизации «Мнимого больного» кажутся условными, ходульными: умело заставляя поверить в подлинность сказочного мира, он не находит ключа к другим мирам. *Не покидай...* — так называется одна из поздних сказок Л. Н., и в этом заклинании — нынешнее самоощущение сказочника в мире, откуда, как ему кажется, исчезают живые чувства. Он попытается искусственно реанимировать их в *Безумной Лори*, но стремление этой сентиментальной мелодрамы любым путем выжать слезу будет столь нарочитым, что заставит зрителя, напротив, держать оборону, вспоминая о бойких, добродушных и радостных приключениях Буратино и Красной Шапочки.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1973 **Приключения в городе, которого нет** (тв)
1975 **Приключения Буратино** (тв)
1977 **Про Красную Шапочку** (тв)
1979 **Примите телеграмму в долг**
1980 **Мнимый больной** (тв)
1981 **Проданный смех** (тв)
1983 **Сказка о звездном мальчике** (тв)
1984 **Рыжий честный влюбленный** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Питер Пэн** (тв)
1987 **Репетитор** (ср/м; тв)
1989 **Не покидай...** (тв)
1991 **Безумная Лори** (уч. в сц., реж.)
1997 **Сладкая сказка** (док.; в проекте **Сто фильмов о Москве**)

призы и награды с 1986 г

1993 **Гос. премия России (Приключения Буратино, Про Красную Шапочку, Проданный смех, Рыжий честный влюбленный, Безумная Лори)**

библиография

Романенко А. Благородные и жестокие игры//Учит. газета. 1986. 9 янв. (в т. ч. о ф. *Рыжий честный влюбленный*); **Романенко А.** Главный приз. Заметки о телевизионной сказке Л. Нечаева//Дет. лит. 1986. № 6; **Уваров Д.** ...И зеленая мартышка//ЭиС. 1991. 18 апр. (о ф. *Безумная Лори*); **Матлахова О.** *Безумная Лори*//Экран – детям. 1991. Апр. (об одноим. ф.); **Морсунова И.** Леонид Нечаев: Безумству Лори поем мы песню//ЭиС. 1991. 12 сент. (о ф. *Безумная Лори*); **Шпагин А.** Сентиментальное воспоминание об исчезнувшем//Телерадиоэфир. 1993. № 1 (о ф. *Приключения Буратино*, *Про Красную Шапочку*); Нечаев Л. Полбуханки черного хлеба. Лит. запись **М. Кузнецовой**//Дет. лит. 1993. № 5; **Гращенкова И.** Дети смотрят на нас//ЭиС. 1993. 9 – 16 сент. (в т. ч. о ф. *Безумная Лори*); **Титов А.** Председатель будет голосовать за всех//Ъ. 1993. 19 окт. (о творч. вечере Л. Н.); **Бражников И.** Долгий фильм о детстве, или О чем поет Дуремар? Инт. с Л. Н.//Учит. газета. 1993. 9 ноября.

НИКОЛАЕВ Валерий

актер

Николаев Валерий Валерьевич

Родился 23 августа 1965 г. в Москве. В 1990 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская О. Табакова). Работал ассистентом хореографа в Театре МакКартера (Принстон), актером во МХАТе им. Чехова.

В фильме *Настя* его герой влюбляется в девушку, которой добрая ведьма подарила облик дивы с настенного календаря. Что, впрочем, не принесло скромнице счастья. В случае самого Валерия Николаева схожие обстоятельства стали предпосылкой для иного сюжета. Он наделен именно что внешностью с глянцевого постера — эффектный чернобровый красавец с рекламной улыбкой и ладной «вандаммовской» фигурой. Конечно, его конфетная знойность является все же товаром лицензионным: она не столь вызывающе угольная и агрессивно жгучая, как в фирменном исполнении, но чуть приглушена по-российски. Однако в пейзажах латиноамериканского сериала В. Н. выглядел бы убедительнее, чем в интерьерах наших *Мелочей жизни*, где снимался за неимением лучшего. Российское кино решительно не знало, как этой выигрышной фактурой распорядиться. В декорациях социально окрашенных сюжетов — будь то *Очень верная жена* или *Одинокий игрок* — В. Н. мыкался без дела, скисал. Даже страсть (ему порой предлагали играть страсть к легкой наживе) имела постноватый привкус. Удача пришла нежданно и заговорила с В. Н. по-английски: знание языка открыло ему путь вон из Москвы в Голливуд. Исполнив роль демонического сынка российского мафиозо в *Святом*, В. Н. не сплоховал в компании Вэла Килмера и Элизабет Шу, далее был зван к Оливеру Стоуну в *Разворот*, затем — в полицейский сериал *Охотники за ворами*. Сегодня В. Н. единственный актер

Основные театральные работы:
«Ундина» (1990), «Последняя ночь Отто Вейнингера» (1991, реж. по пластике), «Нечаянная радость» (1992, акт., балетмейстер), «Гофман» (1995) – МХАТ им. Чехова.

в своем поколении, которого взяла в оборот американская киноиндустрия. Масштабы этого оборота невелики – они определяются потребностью в такой сюжетной составляющей как русский негодяй (наличие акцента для американского зрителя значимее, чем не вполне славянская внешность). Даже если события в России будут развиваться наиблагополучнейшим образом, велика инерция голливудских сюжетов – еще долгое время актер на амплуа демонического посланника империи зла без работы не останется.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

фильмы

1991 **Ниагара** (Украина)
1992 **Очень верная жена**
1993 **Любовь по заказу**; **Настя**
1992-95 **Мелочи жизни** (тв)
1995 **Мужской талисман**; **Одинокий игрок**
1996 **Шрам**
1997 **Разворот** (США); **Святой** (США); **Черный русский** (тв; в сериале **Охотники за ворами**; Великобритания)
1999 **Команда мечты** (тв; США/Канада/Франция)
2000 **День рождения Буржуя** (тв)
День рождения Буржуя-2 (тв; в произв.)

библиография

Маслова Л. Вечерняя заря русского байронизма//ЭиС. 1996. 22 – 29 февр. (о ф. *Одинокий игрок*, в т. ч. о В. Н.); **Савельев Д.** Одинокий моралист над бездной порока//ЭиС. 1996. 17 – 24 окт. (о ф. *Одинокий игрок*, в т. ч. о В. Н.); **Ванденко А.** Золушка и *Святой*. Инт. с И. Апексимовой//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. о В. Н.); **Вышинская А.** Русские идут... 15 российских актеров, снявшихся за границей//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. о В. Н.); **Землякова Н.** Фаталист Валерий Николаев. Инт. с В. Н.//Premiere. 1997. № 6; **Крымова Л.** Наши в Голливуде//ЭиС. 1997. 23 – 30 окт.

НИКОНЕНКО Сергей

актер, режиссер

Никоненко Сергей Петрович

Народный артист РСФСР (1991). Родился 16 апреля 1941 г. в Москве. В 1964 г. окончил актерский, в 1972 – режиссерский факультеты ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). Работал в Театре-студии киноактера.

Театральные работы:
«Нина» (1996, Продюсерская компания Анатолия Воропаева).

С 1980 г. – режиссер к/с им. Горького. С 1994 г. – директор Есенинского культурного центра в Москве. В кино с 1961 г. Более ста работ. Премия Ленинского комсомола (1976, «За создание образов современников в кино»).

Сергей Никоненко определился по существу актерского «Я» в фильме своего вгиковского учителя Сергея Герасимова. Сыгранный им в *Журналисте* редактор «районки» рядом с заезжей «столичной штучкой», преуспевшим ровесником-коллегой, выглядел настоящим – реальным и реальностью живущим человеком, а не сводом внешних признаков «принадлежности к кругу», достижений, представлений о себе и самопредъявлений.

С. Н. – москвич, к тому же «дворянин с арбатского двора». Но неизменно кажется, что родина его героев – провинция, российская глубинка, где под ногами не асфальт, а земля, и по ней не ездят, а ходят, ощущая и прочность почвы, и ее неровности. Обманчивая типажность могла бы сильно сузить его актерскую стезю, однако С. Н., независимый и гибкий, сумел отменить рамки, в которые другой на его месте предпочел бы удобно вписаться. Работал «в десятку», играя и интеллигентов, и людей «от земли»; идеалистов, способных извести окружающих поисками правды, и аккуратно целеустремленных карьеристов. Мало-помалу в разнообразии его актерских воплощений проступило единство, своего рода типажность высшего порядка: каждый герой С. Н. – «один из нас», в совокупности же они представляют едва ли не спектр вариаций национального характера и его проявлений в предлагаемых обстоятельствах местной жизни. Стихийность, отрицающую любую нормативность; естественную норму, гармонизирующую реалистичность житейского поведения, и безупречность внутреннего нравственного закона; наконец, совершенную анормальность, развращенность и извращенность. На левом фланге – Васька-чудик из *Странных людей*; в золотой середине – инспектор ГАИ (из одноименного фильма), для которого закон есть истина, а истина есть закон; на правом – «первый красный офицер», гуляющий на *Пирах Валтасара*... Освоив режиссуру, С. Н. поставил несколько добротных фильмов (среди них проблеснувшая на неярком фоне середины семидесятых *Трын-трава*), обнаруживших его тяготение к лирике и одновременно к подробному бытописанию, а также способность заряжаться от искреннего расположения к своим героям. И в режиссуре С. Н. проявил чувствительность к контексту времени: в девяностые, выбирая сценарии, он предпочитал те, что осваивали новые обстоятельства на уровне смачного, ядреного анекдота, каковыми угощал в *Брюнетке за 30 копеек* или *Хочу в Америку*. При этом остался актером

редкой востребованности: новейший период истории отечественного кино оказался для него едва ли не щедрее советского. Правда, в последнее время больше используется его способность к острой характерности и «пулевая» энергетика, в силу которой герой С. Н., врезаясь в сюжет, как правило, резко меняет если не ход, то ритм и температуру событий. Однако во *Времени танцора* именно ему доверена главная тема — провидческий ужас человека, нагруженного опытом долгой жизни в российской реальности и оттого первым ощутившего нереальность блаженства в чужом раю. На интуицию С. Н. — в его актерской ипостаси — можно положиться: действительность он, как всегда, оценивает разумно, а разумное в его исполнении действительно.

Наталия БАСИНА

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Люди и звери** (акт.)
1965 **Звонят, откройте дверь** (акт.)
1966 **Крылья** (акт.)
1967 **Журналист** (акт.); **Комиссар** (вып. в 88; акт.); **Места тут тихие** (акт.)
1969 **Братка** (к/м в к/а **Странные люди**; акт.); **Дворянское гнездо** (акт.)
1970 **Красная площадь** (акт.); **Петрухина фамилия** (к/м; авт. сц., реж., акт.); **Спокойный день в конце войны** (к/м; акт.)
1971 **Пой песню, поэт...** (акт.)
1972 **Мраморный дом** (акт.)
1973 **За облаками — небо** (акт.)
1974 **Птицы над городом** (уч. в сц., реж., акт.)
1975 **Там, за горизонтом** (акт.)
1976 **Неоконченная пьеса для механического пианино** (акт.); **Трын-трава**
1978 **Целуются зори**
1979 **Тема** (вып. в 86; акт.)
1980 **Холостяки** (к/м; акт.)
1981 **Цыганское счастье** (авт. сц., реж., акт.)
1982 **Инспектор ГАИ** (акт.)
1983 **Люблю. Жду. Лена** (авт. сц., реж., акт.)
1984 **Если можешь, прости...** (акт.); **Парад планет** (акт.)
1985 **Зимний вечер в Гаграх** (акт.); **Корабль пришельцев**; **Прыжок** (акт.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Была не была** (тв; акт.); **Дополнительный прибывает на второй путь** (тв; акт.); **Объявляется свадьба** (акт.); **От зарплаты до зарплаты** (акт.)
1987 **Завтра была война** (акт.); **Лиловый шар** (акт.); **Про любовь, дружбу и судьбу** (акт.); **Уполномочен революцией** (тв; акт.)
1988 **Елки-палки!..** (авт. сц., реж., акт.); **Лапта** (ср/м; тв; акт.); **Хлеб — имя существительное** (тв; акт.)
1989 **В знак протеста** (тв; акт.); **Жизнь по лимиту** (акт.); **Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным** (акт.); **Сталинград** (акт.)
1990 **Бес в ребро** (акт.); **Испанская актриса для русского министра** (акт.); **Красное вино победы** (тв; акт.); **Мои люди** (тв; акт.); **Нелюдь, или В раю запрещена охота** (акт.)
1991 **Агенты КГБ тоже влюбляются** (акт.); **Брюнетка за 30 копеек**; **Виват, гардемарины!** (акт.); **Моя соседка** (акт.); **Рабэ вумен** (акт.); **Семьянин**; **Умирать не страшно** (акт.)
1992 **Анкор, еще анкор!** (акт.); **В поисках золотого фаллоса** (акт.); **Время вашей жизни** (акт.); **Игра всерьез** (акт.); **Похождения Чичикова** (тв; акт.); **Сезон обнаженного сердца** (акт.; Украина); **Фанданго для мартышки** (акт.; Украина); **Хочу вашего мужа** (авт. сц., реж.; Украина)
1993 **Ангелы смерти** (акт.); **Не хочу жениться!**; **Хочу в Америку** (Беларусь)
1994 **Анекдотиада, или История Одессы в анекдотах** (видео; акт.; Украина)
1995 **Московские каникулы** (акт.)
1996 **Шрам** (акт.)
1997 **Время танцора** (акт.); **Грешная любовь** (акт.); **Дети понедельника** (акт.); **Старые песни о главном-2** (тв; акт.)
1998 **Китайский сервиз** (акт.); **Классик** (акт.); **Сочинение ко Дню Победы** (акт.)
1999 **Каменская** (тв; акт.); **Райское яблочко** (акт.)
2000 **Истинные происшествия** (акт.); **Новый год, или Тридцать лет спустя** (акт.)

призы и награды с 1986 г.

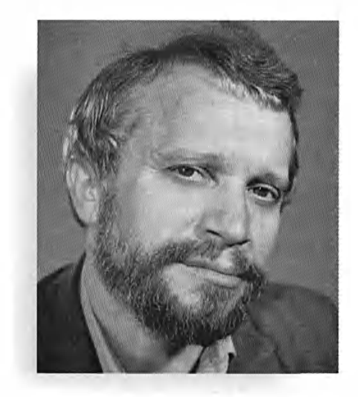
1988 Золотая медаль им. Довженко (**Завтра была война**)
1999 Приз за лучшую главную мужскую роль КФ «Созвездие» (**Классик**)

библиография

Головченко Ж. Сергей Никоненко. — М., Киноцентр, 1989; **Шемякин А.** Сергей Никоненко. Творческий портрет. Сб. Кинокалендарь-1991. — М., Союзинформкино, 1990.

Губарев В. *Корабль пришельцев*//СФ. 1986. № 1 (об одноим. ф.); **Тирдатова Е.** Успеют или не успеют?//СЭ. 1986. № 11 (о ф. *Корабль пришельцев*); **Федосеева-Шукшина Л.** Есть что сказать...//В сб.: Экран' 83/84. — М., Искусство, 1986; **Александрова Г.** Сергей Никоненко. Инт. с С. Н.//Сов. культура. 1987. 25 апр.; **Симанович Г.** Как-то ночью на пиру...//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*, в т. ч. о С. Н.); **Морсунова И.** Кто обидит сценариста...//ЭиС. 1991. 20 июня (о ф. *Семьянин*); **Сиривля Н.** Такая любовь//ИК. 1992. № 7 (в т. ч. о ф. *Брюнетка за 30 копеек*); **Караганов А.** Этот простой семейный фильм//Культура. 1992. 1 авг. (о ф. *Умирать не страшно*, в т. ч. о С. Н.); **Стишова Е.** Русский финал//ЛГ. 1993. 14 февр. (о ф. *Анкор, еще анкор!*, в т. ч. о С. Н.); **Стольников В.** Заурядность как художественная особенность//Ъ. 1993. 4 марта (о ф. *Хочу в Америку*); Никоненко С.: «Мне не хватает диктатора». Инт. **С. Соколкина**//Завтра. 1996. № 17; Никоненко С.: «Я впервые вышел на подмостки...» Инт. **С. Ильченко**//НВ. 1996. 10 авг.; Никоненко С.: «В детстве я был номенклатурным чтецом». Лит. запись **А. Павловой**//Крокодил. 1996. № 11; **Гербер А.** Жизнь на обломках//ЛГ. 1997. 19 ноября (о ф. *Время танцора*, в т. ч. о С. Н.); **Маслова Л.** Шесть сюжетов в поисках смысла//ИК. 1998. № 2 (о ф. *Время танцора*, в т. ч. о С. Н.).

Никоненко С.: *Корабль пришельцев*//Кино (Вильнюс). 1986. № 4; Откровенно о наболевшем//ИК. 1986. № 6; Как директор у режиссера фильм украл//Известия. 1991. 12 июня (в соавт. с **В. Гоником**); «Совершенствовать мир...»//ИК. 1996. № 8.



НОВАК Виллен

режиссер

На заре перестройки Виллена Новака угораздило снять последний советский фильм о «пламенном революционере», да еще о таком несерьезном политическом персонаже, как младший брат Ленина Дмитрий, патрон крымских курортов (*В Крыму не всегда лето*). С тех пор В. Н. снимает мало, но воздух времени улавливает безошибочно. В 1989 году — перестройка — *Гу-га*: экранизация мудрой прозы Мориса Симашко о штрафных батальонах. В 1993 году — постперестройка — *Дикая любовь*: «киевская чернуха», молодежная мелодрама о богатеньком мальчике, предавшем влюбленную детдомовку. В 1997 году — согласие и примирение — *Принцесса на бобах*: новая версия сказки о Золушке, посудомойке Шереметевой, повстречавшей своего банкира Пупкина. При всем при том у кино В. Н. есть два несомненных достоинства. Во-первых, в его фильмах нет ни напыщенной зауми, ни истерических интонаций социального обличительства, что сообщает им известную легкость и своеобразное обаяние. Во-вторых, режиссерская неамбициозность дает простор для удачных актерских перфомансов, например Ксении Качалиной в *Дикой любви*.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

Новак Виллен Захарович

Народный артист Украины (1999). Родился 3 января 1938 г. в с. Глезно Житомирской области Украинской ССР. В 1956 г. окончил Киевский кинотехникум, в 1972 г. — режиссерский курс факультета кинематографии Киевского института театрального искусства им. Карпенко-Карого (мастерская А. Войтецкого). Работает на Одесской к/с.

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Один день осени** (к/м)
1977 **Красные дипкурьеры**
1980 **Вторжение**
1983 **Третье измерение** (тв)
1984 **Две версии одного столкновения**

фильмы с 1986 г.

1987 **В Крыму не всегда лето**
1989 **Гу-га**
1993 **Дикая любовь** (Украина)
1997 **Принцесса на бобах**

призы и награды с 1986 г.

1997 **Приз** за лучшую режиссуру КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Принцесса на бобах**); **Гран-при** МКФ фильмов о любви в Варне (**Принцесса на бобах**); **Спец. приз** МТФ в Монте-Карло (**Принцесса на бобах**)

библиография

Стишова Е. Не все вкусно, что полезно//СЭ. 1988. № 4 (в т. ч. о ф. *В Крыму не всегда лето*); **Лаврентьев С.** Просто не Америка//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *Гу-га*); **Иванова В.** Уйди ты, нелюбая!//ЭиС. 1994. 6 – 13 янв. (о ф. *Дикая любовь*); **Донец Л.** Пора мелодрамы//ИК. 1994. № 4 (о ф. *Дикая любовь*); **Сергеева Ж.** Мужчина (богатый) и женщина (советская)//Кино Парк. 1997. № 4 (о ф. *Принцесса на бобах*); **Лаврентьев С.** В защиту архитектурных излишеств//ИК. 1998. № 1 (о ф. *Принцесса на бобах*).

НОВИКОВ Александр

педагог

По направлению к ВГИКу — так можно обозначить вектор административной карьеры Александра Новикова, чье восхождение по ступенькам разномасштабных «высоких» должностей было неуклонным, но не стремительным. Преподавать во ВГИК он пришел в шестьдесят седьмом, а место ректора занял в восемьдесят седьмом: двадцать лет ушло на то, чтобы изучить конъюнктуру, нормы и установления чиновной кинематографической жизни, стать в этой жизни «своим» кадровым человеком. Обзавестись единомышленниками и покровителями, не допустив, чтобы число неизбежных недоброжелателей превысило «критическую» точку. Параллельно с административной А. Н. делал — и столь же успешно — научную карьеру. Это обстоятельство, которое само по себе не может быть признано редким и тем более исключительным, способствовало созданию имиджа щепетильного бюрократа с философским складом ума. Когда вгиковская революция захлебнулась, именно вопрос о назначении А. Н. был самым острым и болезненным в противостоянии радикалов и консерваторов. Для первых он олицетворял рутину и застой, вторые видели в нем гаранта подавления смуты и сохранности прежнего порядка. Однако у него оказались весьма крепкие нервы и дипломатические способности, которых достало для того, чтобы примирить оголтелых

Новиков Александр Васильевич

Заслуженный деятель искусств России (1995). Родился 18 августа 1936 г. в Умани. В 1959 г. окончил отделение славянской филологии Ростовского-на-Дону государственного университета.

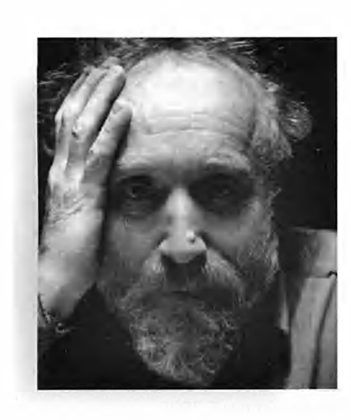
Доктор философских наук (1986). Работал главным редактором издательства «Советский художник». С 1967 г. — преподаватель, с 1972 — проректор по научной и творческой работе, с 1987 — ректор ВГИКа. Организовал и возглавил кафедру эстетики, истории и теории культуры. С 1997 г. — эксперт Высшей аттестационной комиссии РФ по культурологии и искусствоведению. Автор книги историко-эстетических очерков «От позитивизма к интуитивизму» (1976) и многочисленных статей, посвященных проблемам художественной культуры. Публиковался в научных сборниках ВГИКа, Института философии АН СССР, в многотомном издании «История эстетической мысли», в словарях по эстетике и этике, культурологии; в журналах: «Искусство кино», «Вопросы философии», «Искусство», «Творчество» и др. Орден Почета (1999).

оппонентов — если не друг с другом, то хотя бы со своим собственным умеренным курсом. Возможно, тогда казалось, что примирение временно, но, как известно, ничего более постоянного, нежели временное, не существует.
Своей главной целью на посту ректора А. Н. видит сохранение ВГИКа как научного и педагогического центра. Категорический и принципиальный противник энергичных действий и эффектных рискованных решений, он не считает возможным ставить на кон необходимое в надежде приобрести излишнее. Как и всякая управленческая стратегия, эта имеет сторонников и противников. Первые убеждены, что в условиях перманентной финансовой тряски осторожность, умеренность и аккуратность А. Н. суть безусловное благо; вторые, напротив, полагают, что означенные свойства создают препоны на пути преобразований, столь необходимых мироустройству ВГИКа. Время, которое покажет, еще не пришло.

Евгения ЛЕОНОВА

библиография

Соловьев С. Кинематографическое образование. Необходимость перестройки//ИК. 1987. № 7 (в т. ч. об А. Н.); **Кошелева О.** Кино начинается с?.. Инт. с А. Н.//Родник (Рига). 1988. № 3; **Смирнова Д.** А вуз и ныне там//ИК. 1988. № 9 (в т. ч. об А. Н.); **Мурзина М.** Хочу быть артистом!//АиФ. 1994. № 27 (в т. ч. инт. с А. Н.); Новиков А: «ВГИК работает...» Инт. **Д. Смирновой**//ИК. 1999. № 9.



НОРШТЕЙН Юрий

режиссер анимационного кино

Норштейн Юрий Борисович

Народный артист России (1996). Родился 15 сентября 1941 г. в с. Андреевка Пензенской области. В 1961 г. окончил курсы художников-мультипликаторов при к/с «Союзмультфильм». Работал художником-мультипликатором и режиссером на к/с «Союзмультфильм». С 1979 г. преподает на отделении режиссуры анимационного кино ВКСР. В 1993 г. (совм. с А. Хржановским, Ф. Хитруком, Э. Назаровым) организовал школу-студию «Шар». В кино с 1961 г. Более сорока работ. Гос. премия СССР (1979, Лиса и заяц, Цапля и журавль, Ежик в тумане). Кавалер Ордена искусств и литературы Франции (1991). Премия «Триумф» (1995).

Крошечный фрагмент из незавершенной *Шинели* Юрия Норштейна, показанный по ТВ в начале перестройки, произвел впечатление чуда — родственного изумлению от надвигающегося люмьеровского поезда. На экране томилось, мерзло, маялось, поеживалось от тихого блаженства живое существо, увиденное словно в волшебный глазок неведомой «камеры обскура».
Не забыть, как норштейновский Акакий Акакиевич после трудов праведных птичьей лапкой своей тянется к щипчикам, бережно надкалывает кусок сахара, а потом, лизнув подушечку пальца, «склевывает» им со стола сладкие крошки. Сластена, недаром схожий с большим насупленным младенцем. Изображение этого пира бедняка, конгениальное «Едокам картофеля» Ван Гога, бликует бесконечными смыслами.
Анимация, казалось, и должна дивить чудесами (знаменателен так раздражающий Ю. Н. стандартный слащавый заголовок статей о студии «Союзмультфильм»: «Здесь живут волшебники»), но сотворенное им отменяло все сложившиеся о ней представления. Образы Ю. Н., которые в пересказе кажутся элементарными до банальности, источают магию. Видевший его фильмы запомнит нежную бьющуюся жилку на виске младенца, сосущего материнскую грудь, поток теплого янтарного света, входящего в жилище, большую рыбу, очертания которой мерцают сквозь таинственно-слоистую толщу вод, фигуру путника, растворяющуюся у горизонта... По сути, из подобных кадров-впечатлений и складывается «весь» Ю. Н.
Чудо у него — дрожащая капля на крутом боку яблока, тонкие струи дождя в лесу, далекий огонек за пеленой дождя... «Грибы сошли, но крепко пахнет в оврагах сыростью грибной», — с наслаждением повторял бунинские строки Лев Толстой, вообще-то не жаловавший поэзию. Ю. Н. передает доселе неуловимое анимацией — этим крепким запахом грибной сырости словно пропитаны кадры *Ежика в тумане* со слежавшейся меж стволов рощи прелой листвой. А последний щемящий кадр *Сказки сказок* с горбатым мостиком и одиноким фонарем пропах сладковатой гарью черного паровозного дыма, тающего в сыром воздухе окраины...
Ю. Н. — это теплый свет, уют, очаг, приветливое окошко в ночи, далекий костерок в холодной степи, разожженный для одинокого путника, дрожащий огонек над бездной. Ю. Н. — это мечты о теплом доме. Они объединяют грустноглазого зайчика из фильма *Лиса и заяц*; бесприютных героев фильма

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Левша** (аниматор)
1965 **Каникулы Бонифация** (аниматор)
1967 **Варежка** (реж., аниматор)
1968 **25-е — первый день** (авт. сц., реж. совм. с А. Тюриным, худ., аниматор)
1969 **Крокодил Гена и Чебурашка** (аниматор)
1971 **Сеча при Керженце** (реж. совм. с И. Ивановым-Вано, аниматор)
1973 **Лиса и заяц** (реж., аниматор)
1974 **Цапля и журавль** (авт. сц. совм. с Р. Качановым, реж., аниматор)
1975 **Ежик в тумане** (реж., аниматор)
1976 **38 попугаев** (аниматор)
1977 **Я к вам лечу воспоминаньем...** (аниматор совм. с А. Хржановским)
1979 **Сказка сказок** (авт. сц. совм. с Л. Петрушевской, реж., аниматор)
1980 **И с вами снова я** (аниматор совм. с А. Хржановским)
1982 **Осень** (аниматор совм. с А. Хржановским)

фильмы с 1986 г.

1987 **Любимое мое время** (п/м; аниматор совм. с А. Хржановским)

Шинель (в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1989 **Премия им. А. Тарковского** «За авторский вклад в развитие киноискусства»; **Первая премия** на Международном конкурсе технических фильмов в Монреале за материал к фильму (**Шинель**)

Цапля и журавль, за пеленой нудного осеннего дождя капризными шажками меряющих болотные версты; Волчка из *Сказки сказок*, странно неприкаянного в естественной, казалось, для себя среде — в лесу, — норовящего прибиться к теплому людскому жилищу; Акакия Акакиевича, за покрытым наледью окошком которого свистит, стонет, вьется кольцами поземки петербургская метель. По каждой морщинке на живом личике норштейновского Акакия Акакиевича; по деликатной бесшумной походке его; по костистым пальчикам, привычно оттирающим замерзшие ушки и с бережной аккуратностью разматывающим ветхий шарф; по коленям, которые, привыкнув к вечной зябкости, постоянно трутся друг о друга, словно продрогшие щенки; по словно сызмала облысевшему беззащитному темечку — как по строчкам, читается вся его жизнь.

Школярские трактовки *Шинели* видели в Акакии Акакиевиче жертву социального строя. У Ю. Н. он — поэт. Не случайно на сырых ветрах Невского, отслаиваясь от спрессованной в мокрое месиво толпы чиновников, таким естественным подергиванием плечика он словно стряхивает ее с себя, как докучную сороконожку. Что с того, что дома, под свечным огарком, он не сонеты творит, а переписывает для себя все те же служебные бумаги? Буковки для него — живые, они обступают Акакия Акакиевича, теснятся в голове, ласкают, щекочут висок с редкими завиточками, свиваются на мостовой клубами поземки — и развеиваются в снежный прах, и нужно вновь кропотливо собирать их, чтобы уловить и уложить на сияющий лист бумаги в единственную пленительную линию. Неважно, что он — маленький чиновник: с тем же сладким замиранием в груди, что и сам Александр Сергеевич, он поглядывает на заветный припасенный лист, так же оттягивая миг перед тем, как взять его, лист, за трепещущий уголок и бережно разгладить перед собой на столе... И не случайно в толпе на Невском сквозь сочащуюся с небес морось со снегом на миг проглядывает в нем знакомый по острому штриховому автопортрету профиль углубленного в себя поэта.

Крот из притчи Кафки «Нора» мечтал о пристанище из листьев, где можно схорониться от некой жестокой всепроникающей силы, — в нем доминировали забитость и подавленность. Герои Ю. Н. оберегают от враждебных стихий не себя, а Божий огонек в себе. Благородная традиция стоического самосохранения перед натиском затхло-державного удушья органично родила концепцию *Шинели*, где личность оставалась собой, лишь отъединившись от стихий и соблазнов чужого и чуждого мира.

Много лет Ю. Н. не может завершить свой труд. И дело, кажется, не столько в технологии производства, сколько в сердцевине заветного замысла. Не изменения ли в обществе, когда словно бы отпала нужда в тайнописи и молчаливом сопротивлении, сказались на судьбе фильма, лишив его питательной социальной почвы? Сегодня Ю. Н. возобновил работу над *Шинелью*. Внутренний смысл его фильма вновь актуален.

Акакий Акакиевич — первый анимационный персонаж, имеющий судьбу.

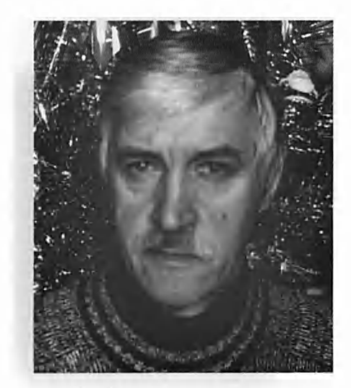
Олег КОВАЛОВ

библиография

Петрушевская Л. Режиссер Юрий Норштейн//СФ. 1986. № 7; **Орлов А.** Движение стиля. Заметки о современной мультипликации//ИК. 1986. № 11 (в т. ч. о Ю. Н.); **Асенин С.** Мир мультфильма. – М., Искусство, 1986 (в т. ч. о Ю. Н.); **Гуревич М.** Собор и камни. Инт. с Ю. Н.//СЭ. 1987. № 7; **Логвиненко М.** Феномен мультипликации. Инт. с Ю. Н.//МК. 1988. 28 февр. (в т. ч. о ф. *Шинель*); **Попов Д.** О живописи и кино с точки зрения мультипликатора. Инт. с Ю. Н.//ARS (Рига). 1988. № 4; **Галина Г.** *Сказка сказок*//Культура и жизнь. 1988. № 4; Норштейн Ю. Бесстрашие перед жизнью и смертью. Инт. **Е. Крашенинниковой**//ЛГ. 1989. 12 апр. (в т. ч. о ф. *Шинель*); **Лукиных Н.** Кому нужен Акакий Акакиевич? Инт. с Ю. Н.//Сов. культура. 1989. 22 июля; **Лукиных Н.** Премия фильму, которого нет//ЭиС. 1990. 4 янв. (о ф. *Шинель*); Норштейн Ю. Феномен Феллини. Инт. **Т. Иенсен**//ИК. 1990. № 1; **Гуревич М., Донец Л.** Первый «КРОК». Диалог о Первом всесоюзном фестивале анимационных фильмов//ИК. 1990. № 5 (в т. ч. о Ю. Н.); **Венжер Н.** Юрий Норштейн// В сб.: Кинокалендарь-1991. – М., Союзинформкино, 1990; **Прохоров А., Гуревич М.** Блеск и нищета советской анимации//Кино – детям. Кино – молодежи. 1990. Вып. 4 (в т. ч. о Ю. Н.); Сотворение фильма, или Несколько интервью по служебным вопросам. Сост. и коммент. **Н. Венжер**. – М., Киноцентр. 1990 (в т. ч. о Ю. Н. и инт. с Ю. Н.); **Асенин С.** Юрий Норштейн – ступени, ведущие вверх//Киномеханик. 1991. № 8; Норштейн Ю.: «Все это было бы смешно...» Инт. **Н. Лукиных**// ИК. 1991. № 10; **Фрейлих С.** Школа изящных искусств//ЭиС. 1991. 19 дек.; Норштейн Ю.: «Я просто сделал кино...» Инт. **М. Васильевой**//ЛО. 1992. № 3-4; **Поздняев М.** Вышел ежик из тумана. Инт. с Ю. Н.//Столица. 1992. № 12; **Андриасова Т.** Юрий Норштейн. Кавалер ордена искусств и литературы. Инт. с Ю. Н.//МН. 1993. 14 марта (в т. ч. о ф. *Шинель*); Норштейн Ю. Игольчатый экран. Лит. запись **Т. Иенсен**//ИК. 1993. № 4; Норштейн Ю.: «Кинокадр не закончен , его распирает...» Инт. **Л. Малюковой**//ЭиС. 1994. 14 – 21 апр.; Норштейн Ю. Метафоры. Лит. запись **О. Алдошиной**,

А. Романенко//ИК. 1994. № 7, 8; **Орлов А.** Лучшая в мире *Сказка сказок*: опыт импрессионистического анализа//В кн.: Аниматограф и его анима. Психогенные аспекты экранных технологий. – М., Импэто, 1995; **Лукиных Н.** Новая шинель Акакия Акакиевича//Стас. 1997. № 1; Норштейн Ю. Заново отыскать простоту... Лит. запись **О. Алдошиной**//ИК. 1997. № 3; **Алдошина О.** Разговор, которого не было. Беседа с Ю. Н. и Ф. Ярбусовой//ИК. 1997. № 3.

Норштейн Ю.: Признание мастеру//ИК. 1987. № 8; Движение...//ИК. 1988. № 10, 1989. № 4; «Огненное искушение»//ИК. 1990. № 6; Лекции для слушателей Высших сценарных и режиссерских курсов Госкино СССР. Лекция I//Аниматографические записки. 1991. Вып. 1; Великий немой//ИК. 1996. № 4; «Туда, в заоблачную келью...» Комментарий к ф. *Листопад*//КЗ. 1998. № 40; Снег на траве//ИК. 1999. № 9, 10; О пушкинском письме в *Зеркале* Тарковского//КЗ. 1999. № 42.



НОСЫРЕВ Леонид

режиссер, художник анимационного кино

Если бы мы умели грамотно продавать свою анимацию на мировом кинорынке, Леонид Носырев, несомненно, ходил бы в модных производителях: его авторские работы на сказочные сюжеты исполнены в «федоскинской» живописной традиции, а эта эстетика неизменно радует заморский глаз. Однако фильмам Л. Н. не только не привелось стать гордостью мультипликационного экспорта, но и престижные фестивальные турне на их долю не часто выпадали. Зато домашняя популярность этих фильмов – в доперестроечные, благословенные для аниматоров времена – среди «мальчишек и девчонок, а также их родителей» была им достаточной компенсацией. Л. Н. дебютировал сюжетами для *Веселой карусели* (про Антошку, не желавшего заниматься уборкой картофеля, про двух веселых гусей, про рыжего-рыжего-конопатого, любившего своего дедушку), и эти жизнерадостные миниатюры имели успех чрезвычайный. Они воскрешали бойкий жанр детских потешек и наследовали простодушному искусству народной росписи. И позже успех не оставлял Л. Н., сопутствовал большинству его опытов.

Авторский стиль режиссера-мультипликатора вырабатывался постепенно, и здесь важными оказались не только изобразительные, но и литературные пристрастия, в частности увлечение Борисом Шергиным и Семеном Писаховым, чьи северные сказы Л. Н. полюбил перевоплощать в анимацию. Лучшим фильмам этого цикла (*Не любо – не слушай*, *Волшебное кольцо*, *Апельсин*, *Перепилиха*, *Мистер Пронька*), составившим «северную» коллекцию Л. Н., свойственна радостная гармония между знаковой, устоявшейся во времени «федоскинской» эстетикой и раскованной графической пластикой современной рисованной анимации.

Наталья ЛУКИНЫХ

Носырев Леонид Викторович

Родился 22 января 1937 г. в Ивантеевке Московской области. В 1956 г. окончил Федоскинскую художественную школу миниатюрной живописи, в 1961 г. – курсы художников-мультипликаторов при к/с «Союзмультфильм», в 1975 г. – искусствоведческое отделение исторического факультета МГУ. С 1961 г. – художник-аниматор, с 1969 – режиссер к/с «Союзмультфильм». С 1996 г. преподает на режиссерском и художественном факультетах ВГИКа. Более шестидесяти работ.

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Антошка** (в к/а **Веселая карусель**)
1970 **Два веселых гуся** (в к/а **Веселая карусель**; авт. сц., реж., худ.)
1971 **Рыжий, рыжий, конопатый** (в к/а **Веселая карусель**)
1977 **Не любо – не слушай** (авт. сц. совм. с Г. Сапгиром, реж.)
1979 **Волшебное кольцо** (авт. сц. совм. с Ю. Ковалем, реж.)
1981 **Тигренок на подсолнухе** (авт. сц. совм. с Ю. Ковалем, реж.)
1983 **Жил у бабушки козел** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Апельсин** (в сб. **Архангельские новеллы**; авт. сц. совм. с Ю. Ковалем, реж.); **Перепилиха** (в сб. **Архангельские новеллы**; авт. сц. совм. с Ю. Ковалем, реж.)
1987 **Поморская быль** (авт. сц. совм. с Ю. Ковалем, реж.)
1989 **Смех и горе у Бела моря** (п/м; авт. сц. совм. с Ю. Ковалем, реж.)
1991 **Мистер Пронька** (авт. сц. совм. с Ю. Ковалем, реж.)
1992 **Ой, ребята, та-ра-ра!** (авт. сц., реж., худ.)
1994 **Фантазеры из деревни Угоры** (авт. сц., реж.)

библиография

Орлов А. Движение стиля. Заметки о современной мультипликации//ИК. 1986. № 11 (в т. ч. о Л. Н.); Сотворение фильма, или Несколько интервью по служебным вопросам. Сост. и коммент. **Н. Венжер**. – М., Киноцентр, 1990 (в т. ч. о Л. Н. и инт. с Л. Н.).

НУГМАНОВ Рашид

режиссер

Нугманов Рашид

Родился 19 марта 1954 г. в Алма-Ате. В 1977 г. окончил архитектурный факультет Казахского политехнического института, в 1988 г. — режиссерский факультет ВГИКа (мастерская С. Соловьева). В 1989 - 92 гг. — первый секретарь СК Казахстана. С 1993 г. живет во Франции. С 1999 г. — президент компании Popular Films (США).

фильмы

1986 **Искусство быть смирным** (к/м; авт. сц., реж., акт.);
Йя-хха (ср/м; авт. сц., реж.)
1988 **Игла**
1993 **Дикий Восток** (авт. сц., реж., прод. совм. с М. Нугмановым; Казахстан)

призы и награды

1987 **Приз FIPRESCI** в программе «Молодое советское кино» на МКФ в Москве (**Йя-хха**)
1988 **Приз киноклубов** в конкурсе «Особый взгляд» на КФ «Золотой Дюк» в Одессе (**Игла**)
1990 **Гл. приз** МКФ в Нюрнберге (**Игла**)
1994 **Спец. приз жюри** МКФ в Валансьене (**Дикий Восток**)

В личности Рашида Нугманова самым неожиданным образом сошлось то, чему, как мы знаем, не сойтись никогда, — Восток и Запад.
Стихийный киноман, выросший в восточной провинции на окраине империи, за тысячи километров от новомодных веяний, он чувствовал их нутром: поэтому и Америка, до которой он в конце концов добрался на пике своего короткого триумфа, не стала для него культурным шоком. Восторженные обитатели кампусов приняли его за своего, без обычных в подобных случаях политкорректных реверансов и оговорок: таинственное происхождение романтического незнакомца лишь усугубило интерес. Беглый английский, равнодушие к материальной стороне жизни и внешняя привлекательность довершили портрет.
Легкость — вот главное слово, что вело его по жизни почти до сорока лет, вплоть до рокового отъезда во Францию. Учился, влюблялся (и, заметьте, никогда безответно, такое не про него), побеждал, обольщал, снимал кино — все с легкостью необыкновенной. С легкостью закончил архитектурный (прочили блестящее будущее), с легкостью поступил во ВГИК, с легкостью, без модной тогда «тарковщины», снял дипломную работу — своеобразный гимн советскому андеграунду, его пластически точный портрет.
Йя-хха прежде всего великолепно оркестрована, просчитана с точностью до микрона: торжество киноязыка, очищенного от литературных клише и социальных аллюзий.
С этой картиной, в самом названии которой слышалось что-то первобытно-доисторическое, молодой и нахальный Р. Н. заявился на «Казахфильм»: нетрудно представить, как вытянулись лица монструозных совковых начальников. Но тогда — в начале перестройки — выражать свое, пусть и начальственное, мнение вслух было не принято (иначе прослывешь ретроградом и душителем), и Р. Н. взял быка за рога, обязавшись снять *Иглу* в полсрока. Он сладко улыбался авторам сценария, Баранову и Килибаеву, выражая полную готовность точно следовать «литературной основе», — стоит ли говорить, что за обаятельной улыбкой крылся коварный план полного пренебрежения к какой бы то ни было «литературе», а уж сценарной тем более.
Конечно же, он изрядно потрудился над сценарием *Иглы*, в котором заставил патетику потесниться и уступить место иронии, а социальный подтекст изгнал напрочь, отдав предпочтение игре со смыслами в духе pulp (еще студентом, поперек общепринятому вгиковскому снобизму, он высказывался в том смысле, что культура не может быть исключительно элитарной, «университетской»). Р. Н. снял фильм в непривычном для того времени диапазоне — от фарса до трагедии, от откровенной издевки до манифеста, от «высокого» до «низкого». И сегодня очевиднее, чем тогда, что в *Игле* он сумел уловить само время, его тревожную неопределенность на острие смены эпох.
Дикий Восток удался Р. Н. лишь отчасти: замысел требовал иного размаха и, соответственно, иных затрат. Увы, к тому времени киностудия уже медленно умирала. В *Диком Востоке* он предпочел ступить на зыбкую почву иронического вестерна, не соблазнившись чистым жанром, который сулил ему легкие режиссерские барыши. Недоброжелатели вовсю злорадствовали: вот, мол, полюбуйтесь, до чего докатился ваш вундеркинд, всеобщий любимчик. В самом деле: Р. Н. был обречен на драму второго фильма, следующего за блестящим дебютом. Он уехал в девяносто третьем, на исходе последних всплесков потепления и либерализма, в пору разочарований и неутешительных прогнозов. Уехал, побуждаемый, как всегда, романтическими соображениями — влюбился, женился, стал гражданином Франции. Что с ним теперь — никто не знает. Слухи же противоречивы.

Диляра ТАСБУЛАТОВА

библиография

Тасбулатова Д. Куда направлены их взоры?//Сов. культура. 1988. 12 июля (в т. ч. о ф. *Йя-хха*); *Игла* — спектр мнений: **Врублевский А., Липков А., Стишова Е., Толстых А.** //Сов. культура. 1989. 5 янв.; Экран времен перестройки и гласности. Дискуссия критиков//ИК. 1989. № 2 (в т. ч. о Р. Н.); **Дроздова М.** Денди периода постпанк, или «Прощай, Америка, о...»//ИК. 1989. № 3 (о ф. *Игла*); **Тимофеевский А.** Рига и Одесса в сезон альтернатив//ИК. 1989. № 3 (в т. ч. о ф. *Игла*); **Шолохов С.** Игла в стогу сена//СЭ. 1989. № 9 (о ф. *Игла*); Не подводя итогов. Симпозиум во ВНИИ киноискусства о проблемах современного кино//ИК. 1989. № 8 (в т. ч. о ф. *Игла*); **Смирнова Д.** Тысяча и одна забота... Инт. с Р. Н.//ИК. 1990. № 4; **Шварц М.** Дорога

к постмодернизму//Син. Ф. 1990. № 17 (в т. ч. о ф. *Игла*); **Абикеева Г.** Наперекор мифу. Инт. с С. Апрымовым//ИК. 1990. № 9 (в т. ч. о Р. Н.); Нугманов Р.: «Пора кричать «караул». Инт. **В. Маричевой**//ЭиС. 1991. 1 мая; **Любарская И.** Сколько-нибудь внятный ответ//Столица. 1994. № 2 (о ф. *Дикий Восток*); **Лаврентьев С.** Селекционер//ИК. 1994. № 5 (о ф. *Дикий Восток*).

НУСИНОВА Наталья

историк кино

Наталья Нусинова имеет дело с той ветвью культуры, которая нам решительно неизвестна, и потому ее для нас словно и не существовало: это кинематограф русской эмиграции. В нашем сознании он так же эфемерен, как «летающая тарелка», например. В самом деле, кто способен поддержать оживленную дискуссию о сценарии Евгения Замятина «Нос», о фильме *Костер пылающий* или о работе Ханжонкова в Крыму?.. Кропотливое изучение писем, документов, старых статей, беседы с, увы, уже немногими очевидцами – приводят к открытиям, опровергающим иные устоявшиеся мифы. Известно, что многие эмигранты-литераторы почти поклялись в неприкосновенной чистоте сохранить русский язык, не оскверненный «варваризмами» новой эпохи... Но кто мог предположить, что российские кинематографисты в изгнании не станут консервировать приемы и мотивы, прославившие их на Родине? Так, Иван Мозжухин, само имя которого было символом архаичной рутины для советских кинономаторов, снимет во Франции «авангардный» фильм, российские эмигранты взволнованно примут большевистского *Потомка Чингиз-Хана*, парадоксально вычленив из него близкую себе тему одиночества «человека Востока» в западной цивилизации... Все это – сюжеты Н. Н., ею подробно изученные и описанные с абсолютным знанием предмета.

Она обречена на одиночество не столько стоическое, сколько романтическое. Брэдбери описал, как в эпоху общественного одичания группы единомышленников собирались за городом у костров и на память пересказывали друг другу классические книги – чтобы не дать исчезнуть самой памяти о них.

Н. Н. радикально ограничила сферу своих научных интересов, которая старомодно и бесстрашно далека от «здесь» и «сейчас», но таковое «сужение» и есть тот направленный пучок света, что, как луч кинопроектора, выявляет сокрытое от глаз и делает картину мира объемной и многоцветной.

Олег КОВАЛОВ

Нусинова Наталья Ильинична

Родилась 25 мая 1955 г. в Москве. В 1977 г. окончила романо-германское отделение филологического факультета МГУ. Кандидат искусствоведения (1985). С 1977 г. работает в НИИ теории, истории кино (ныне — НИИК), с 1990 — старший научный сотрудник. С 1988 г. — сотрудник редакции журнала «Киноведческие записки». Автор сценариев телепрограмм «Иллюзион» (1990, ЦТ), «Век кино» (1995, I канал), документального фильма «Мы были эксцентриками» (видео, 1991). В 1993 - 97 гг. — вице-президент Международной ассоциации по изучению раннего кино «Домитор». Автор многочисленных статей по истории французского, русского дореволюционного и советского немого кино, опубликованных в России и за рубежом. Публиковалась в научных сборниках НИИКа, в журналах: «Искусство кино», «Киноведческие записки».

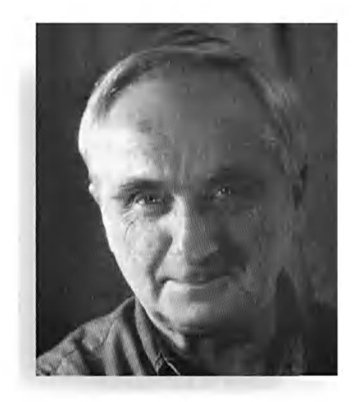
призы и награды

1996 **Приз** «За участие в подготовке ретроспективы раннего советского кино (1919 – 1924)» на МКФ немого кино в Порденоне

библиография

Нусинова Н.: Трюффо о Трюффо. – М., Радуга, 1987 (сост., коммент.); La Jeunesse de Kozintsev et Trauberg (Les débuts de la FEKS. 1921 - 1925). – Leuven, STUC, 1992 (сост., коммент.); Leonid Trauberg et l'excentrisme. – Bruxelles, Yellow Now, 1993 (сост., коммент.).

Дом в сугробах//ИК. 1988. № 12; *Костер пылающий* Ивана Мозжухина: выбор творческого пути как поиск новой родины//КЗ. 1989. № 3; «Испания-36» – Луис Бунюэль?!//КЗ. 1989. № 4; Франсуа Трюффо. История кино как автобиография//В сб.: Мифы и реальность. Вып. 2. – М., Искусство, 1989; Les Russes en France//Le cinéma russe avant la révolution. – Paris, Ramsay, 1989; Первый сценарий фэксов//КЗ. 1990. № 7; Одна//ИК. 1991. № 12; Les films religieux et mystiques du cinéma russe (1917 - 1918) ou le triomphe de Satan//Une invention du Diable? Cinéma des premiers temps et religion. – Lausanne, Les Presses de l'Université Laval/Ed. Payot, Lausanne, 1992; Новая Ева//ИК. 1993. № 6; Забытый сценарий Николая Евреинова//КЗ. 1994. № 23; О сценарии Евгения Замятина «Нос»//КЗ. 1995. № 25; Взгляд друг на друга //ИК. 1996. № 4 (в соавт. с **Ю. Цивьяном**); The Dark Years of the Ermoliev Group//Cinegrafie (Bologna). 1996. № 9; The Soviet Union and the Russian Emigres//The Oxford History of World Cinema. – Oxford University Press, 1996; Majakovskij sceneggiatore: futurismo ed eccentrismo//Cinema d'avanguardia in Europa. – Torino, Museo Nazionale del Cinema-Niederlands Filmmuseum, Castoro, 1996; Куприн-кинокритик//КЗ. 1997. № 34; Александр Волков//В кн.: Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. – М., Роспен, 1997; Alexander Hanzonkov: la mano di Torino in Russia//Cabiria e il suo tempo. – Museo Nazionale del Cinema, Castoro, 1998; «Пиковая дама» в изгнании//КЗ. 1999. № 34; Il russi in Europa. Il cinema della prima emigrazione//Storia del cinema mondiale I. – Torino, 1999; Il russi in America. Il cinema della prima emigrazione//Storia del cinema mondiale, II. – Torino, 1999.



ОБУХОВИЧ Николай

режиссер документального кино

Обнародованная история «полочного» фильма *Наша мама — герой*, верховная ругань товарища Лигачева по адресу *Диалогов* — эти две акции во времена крепчающей гласности были достаточным основанием для того, чтобы Николай Обухович проснулся знаменитой жертвой режима. Но он слишком хорошо знал цену и тем, кто разрешил прозрение, и тем, кто прозревал по команде, чтобы купиться на подобный титул. Все семидесятые-восьмидесятые Н. О. честно пытался соответствовать общепринятым стандартам кинопублицистики, но неизменно открывал бытийное измерение там, где пропаганда хотела бы оперировать одномерными клише. Портрет главной героини фильма *Наша мама — герой*, прославленной ткачихи, вплоть до самого финала дан через «отражения»: в официальной кинохронике (у станка, на трибуне партсъезда, в беседе с делегацией дружественной страны) или просто на огромном щите, орудии массовой пропаганды. И только в финале «отражениям» предпочтен прямой взгляд. Под вечер Восьмого марта мама-герой возвращается домой. Маленький сын уснул, так и не дождавшись ее к накрытому праздничному столу. Она входит в темную прихожую, качаясь от усталости. Крупный план: слезы в глазах, улыбка. Почти улыбка Кабирии.

Увы, личное пронизано общественным, скреплено им, но режиссер не сколачивает из материала человеческого существования метафору уродливой социальности. Он чувствителен к жизни как таковой, не сводимой к метафоре, но вместе с тем «ловит» в кадр ее, жизни, податливую готовность принять те формы, каковые в любой момент могут быть ей предписаны. И его социологические портреты, и поэтические эссе, которые невозможно переложить на слова, суть «неутилитарное» кино — другого Н. О. не делал. При том, что темы неизменно — ключевые, знаковые. *Диалоги*, документирующие концерт «Поп-механики» (с вмонтированными фрагментами джазового фестиваля), замечали, как каждый из участников экранного действа замыкается на себя: нарциссические импровизации под водительством лукавого дирижера Сергея Курехина складывались в повествование о поколении, добровольно выбравшем одиночество. Одновременно Н. О. продолжал цикл женских портретов: *Жизнь по лимиту* (о рабочей, бежавшей в город из деревни от страшного голода тридцатых), *Четвертый сон Анны Андреевны* (о репрессированной и тем не менее сохранившей идеологическую девственность поклоннице утопии по Чернышевскому). Затем внезапно наступил авангардный период — своего рода реванш за годы «воздержания» от формальных экспериментов: *И не кончается строка* (экранизация вокального цикла Александра Градского на стихи Владимира Набокова), коллаж *Не о Сталине* и недооцененный *Сонм белых княжон* — не столько о семейной жизни последних Романовых, сколько о времени, превращающем трагедию в кич.

Трудно найти другого режиссера, которой был бы столь «на виду» и одновременно столь не понят. Его документальность — это путь от исходного, как бы «готового» обобщения к художественному наблюдению, преодолевающему аллегоризм. Многие нынешние возмутители спокойствия считают его учителем.

Андрей ШЕМЯКИН

Обухович Николай Владимирович

Родился 21 февраля 1936 г. в Ленинграде. В 1959 г. окончил постановочный факультет ЛГИТМиКа по специальности «Художник-технолог сцены» (мастерская Н. Акимова), в 1970 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская Е. Вермишевой). С 1959 г. работал на к/с «Ленфильм» художником-постановщиком, затем оператором. С 1970 г. — режиссер-постановщик ЛСДФ (ныне — Санкт-Петербургская студия документальных фильмов).

среди фильмов до 1986 г.

1973 **Мне о России надо говорить...**
1976 **Наша мама — герой** (вып. в 86; авт. сц., реж.);
Председатель Малинина
1977 **Ночь разведенных мостов**
1981 **Балтийский ветер** (авт. сц., реж.)
1984 **Из семейного альбома** (авт. сц. совм. с Т. Копыловой, реж.)
1985 **Прием по личным вопросам**

фильмы с 1986 г.

1986 **Диалоги** (авт. сц., реж.)
1988 **Четвертый сон Анны Андреевны**
1989 **Жизнь по лимиту**
1990 **И не кончается строка** (авт. сц., реж.)
1992 **Сонм белых княжон**
1995 **Не о Сталине**
1998 **День вознесения** (авт. сц., реж.)

призы и награды с 1986 г.

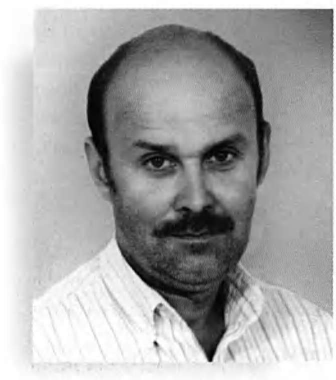
1990 **Приз** за лучший документальный фильм, **Приз жюри критиков** на ВКФ неигрового кино в Воронеже **(Наша мама — герой)**
1999 **Золотая пушкинская медаль** «За вклад в развитие, сохранение и приумножение традиций отечественной культуры»

библиография

Карахан Л. Non-stop//ИК. 1988. № 9 (о ф. *Диалоги*); **Флярковский А.** О *Диалогах* и достоинстве//ИК. 1988. № 9 (о ф. *Диалоги*); **Тимофеевский А.** Хрустальный дворец демократии//СЭ. 1989. № 10 (о ф. *Четвертый сон Анны Андреевны*); **Рошаль Л.** И хочется счастья добиться//СЭ. 1989. № 17 (о ф. *Наша мама – герой*); **Шемякин А.** Как нарисовать птицу. Николай Обухович: «фени» большие и малые//ИК. 1990. № 10; **Вольман Н.** Герои и время//В сб.: Фильмы. Судьбы. Голоса. Ленинградский экран. – Л., Искусство, 1990; **Аб Е.** Обо всех вместе//

Лен. рабочий. 1991. 9 авг.; **Поздняков А.** Накануне эпохи бритых затылков//Смена. 1993. 5 февр. (о ф. *Сонм белых княжон*); Коган П.: «Документальное кино аристократично». Инт. **Л. Калгатиной**//ИК. 1993. № 5 (в т. ч. о Н. О.); **Шемякин А.** Простые истории//ЭиС. 1994. 26 мая – 2 июня (в т. ч. о ф. *Председатель Малинина*); **Шервуд О.** Наше все//ВП. 1998. 14 янв. (о ф. *День вознесения*).

Обухович Н.: Новая полка?//СЭ. 1987. № 24.



ОВЧАРОВ Сергей

режиссер

Овчаров Сергей Михайлович

Заслуженный деятель искусств России (1994). Родился 29 апреля 1955 г. в Ростове-на-Дону. В 1976 г. окончил кинофотофакультет Московского института культуры (мастерская Г. Рошаля), в 1979 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская Г. Панфилова). С 1979 г. — режиссер-постановщик к/с «Ленфильм».

фильмы до 1986 г.

1977 **Шоссе** (к/м; авт. сц., реж.)
1980 **Нескладуха** (к/м; авт. сц., реж.)
1981 **Барабаниада** (к/м; авт. сц., реж., акт.)
1983 **Небывальщина** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Левша** (авт. сц., реж.)
1989 **Оно** (авт. сц., реж.)
1993 **Барабаниада** (авт. сц., реж., акт.)
1999 **Подвиги Геракла** (к/м; авт. сц., реж., худ. совм. с П. Новиковым); **Фараон** (к/м; авт. сц., реж., худ. совм. с П. Новиковым, Нат. Васильевой)
2000 **Сочинушки** (к/м; авт. сц., реж., худ. совм. с П. Новиковым)

Короткометражная *Нескладуха* оказалась дебютом на диво складным. Непутевые мужички, русские недотепы, воевали с украденной винной бочкой, увертывающейся от распития, автор же поглядывал на них с иронией, но и не без любования. Сергей Овчаров сумел обойтись почти без слов, а фильм его проговорил внятно и в голос: явился режиссер, на других не похожий. Кинематографическая его речь, будто и не ведая о модах с тенденциями, льется словно из самых недр народной культуры. Как живая вода, смывает с того, что принято звать фольклором, вековую пыль и сусальную позолоту, возвращает энергию, вкус, соль.

Дальнейшие *Небывальщина, Левша* и *Оно* — сочинения на все ту же «русскую тему» — продолжили и эксперименты с киноязыком. Все здесь шиворот-навыворот и все не «как у людей». В большинстве сцен — фронтальные «театральные» композиции, актеры играют прямо на камеру, то и дело начиная «подпрыгивать» в режиме ускоренной перемотки. Синхронных диалогов почти нет, а уж если какому персонажу и достаются редкие реплики (например, «ампиратору» Александру в *Левше*), то уж произнести их по-человечески никак не удается: разве что пропеть тоненьким сопрано, как в дурацкой опере.

Количество аттракционов на метр пленки опасно превышает норму. Скоморошины, как горошины, сыплются, словно из рога изобилия. Каждая из них готова «прорасти» сюжетной веточкой, потянуть историю в свою сторону. В этот огород немало критических камней летело: драматургия-то, мол, прихрамывает. Подробности, которые мимо сюжета, поверх него, рядом с ним, действительно, интересуют С. О. гораздо больше, чем собственно сюжет. Но удивительным образом разудалый этот хоровод выстраивается в цельную трилогию. Три фильма складываются в оригинальное и глубокое исследование трех составляющих национального характера, трехступенчатую попытку национальной идентификации — хотя высокоученая эта лексика менее всего подходит кинематографу С. О. Здесь свои законы, своя логика и своя география — на детский манер. Обнажение приема, нескрываемая условность создают лубочную «обратную перспективу», укрупняющую то, что не видно обыкновенным глазом.

Все это никак не укладывается в привычные нормы кинопостроения, что и заставило знатоков искать аналоги. Нашли предшественника в лице Александра Медведкина — режиссера, в чьих киноагитках тридцатых годов стихия русского фольклора блестяще соединялась с балаганностью раннего кинематографа. Языковые его поиски были, само собой, объявлены происками, за которые автор заработал упреки в формализме и насмехательстве над революционными идеями. Через много лет Медведкин подарит С. О., тогда студенту, книгу с уникальными кадрами из своих несохранившихся фильмов и подпишет ее так: «Сережа, мы с Вами Дон Кихоты, у которых ничего не выйдет».

Но невеселое это благословение (вроде надписи у сказочной развилки дорог: «Прямо пойдешь...») едва ли могло от чего-нибудь предостеречь С. О. И пожелай он свернуть направо или налево, не вышло бы: его дар нимало не подлежит корректировке под нужды обстоятельств и, скорее, ведет за собой обладателя, чем подчиняется его воле. Не случайно дипломная *Барабаниада*, таинственно разлетевшаяся в клочки прямо во время защиты, словно в отместку за неурочную гибель, двадцать лет не давала покоя своему создателю. Множились эскизы, бесчисленные вариации одного и того же: человек и его барабан. Бесконечно поступали на рассмотрение худсоветов разнообразные заявки с одним и тем же названием. Со временем становилось все очевиднее, что Левша и горемычный Бобыль из *Небывальщины*, упорно изобретающий крылья, — суть ироничные автопортреты самого режиссера. Только в 1993 году из странного барабанного помешательства вырос смешной и лирический фильм-притча о человеке и его призвании — кресте, благословении, средстве к существованию и помехе для него. Изображение

призы и награды с 1986 г.

1986 **Премия им. А. Пиотровского** за лучший сценарий, **Премия им. Г. Козинцева** за лучшую режиссуру Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Левша**)

1993 **Премия им. А. Пиотровского** за лучший сценарий, **Премия им. Г. Козинцева** за лучшую режиссуру Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Барабаниада**); **Спец. приз жюри**, **Приз** христианского жюри на МКФ в Москве (**Барабаниада**), **Гран-при «Золотой орел»** МКФ в Тбилиси (**Барабаниада**); **Спец. приз жюри** конкурса «Авторское кино», **Приз Гильдии киноведов и кинокритиков** на КФ «Кинотавр» в Сочи (**Барабаниада**); **Приз** КФ «Фестиваль фестивалей» в Санкт-Петербурге (**Барабаниада**); **Приз** за лучшую режиссуру МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Барабаниада**); **Премия «Золотой Овен»** лучшему режиссеру года (**Барабаниада**); **Приз кинопрессы** лучшему режиссеру года (**Барабаниада**)

1996 **Премия** Берлинской академии искусств «Лучшему режиссеру киногода» (**Барабаниада**)

1999 **Приз «Золотой Медведь»** за лучший к/м фильм МКФ в Берлине (**Фараон**); **Приз** за лучший фильм в категории «от 5 до 10 минут» МКФ «КРОК» (**Фараон**); **Приз** за лучшую анимацию МКФ в Торонто (**Фараон**); **Приз** за лучшую режиссуру КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Фараон**); **Премия «Ника»** за лучший анимационный фильм (**Фараон**)

в *Барабаниаде* («самопальное», под документ) вступает в конфликт с фантасмагорическим сюжетом; а игра с культурными кодами подсвечивает фабулу изнутри. Еще в *Оно*, рассказывая печальную историю города Глупова, С. О. опирался на историю собственно кино. Имитируя то манеру ранних комедий, то «большой стиль» сталинской эпохи, то телевизионную хронику образца «Новостей дня», рискованно сталкивал разнородные жанровые пласты, создавая антологию клише социальных мифологий. На языке цитат, омертвевших культурных знаков, говорил о круге безвременья, где Истины нет, а есть извечная парабола русской жизни с заменой плохого совсем скверным.

В *Барабаниаде* же, стилизованной под немую комическую, «сказка странствий» маленького музыканта с другом-ворогом барабаном по абсурду девяностых естественно и просто наложилась на похождения другого маленького человечка — по *Новым временам* и новым временам.

В том-то и секрет С. О., что создает он вроде как незамысловатые вещицы — да все с закавыкой. Играет с традицией, остраняет ее и перелицовывает. Простодушная корявость — обманка. Приглядись к этим фильмам, как к блохе аглицкой, повнимательней — тут и увидишь, как переплясывают и перемигиваются в них множество литературных, изобразительных и кинематографических отсылок. Все время «оборачиваясь назад» — к фольклору ли, к истории ли киноискусства, — С. О. умудряется глядеть вперед, и взгляд его зорче, чем у многих. Так в 1989 году, когда все еще дружно радуются «ветру перемен», появляется его пессимистическое *Оно*, а в разгул «чернухи» — светлая и лирическая *Барабаниада*.

Ее успех не спасает С. О. от последующей длительной паузы в работе. Новые времена оказались к режиссеру не более благосклонны, чем к герою его фильма. А режиссер, вопреки всему, не менее, чем герой этот, стойким. С. О., получивший первое кинематографическое образование на факультете «кинофотолюбителей», по-прежнему остается именно им, кино-любителем, добровольным дилетантом, упорно поддерживающим в себе это самочувствие и не менее упорно нарушающим границы и нормы.

В отсутствие средств как на заветный замысел «Конька-Горбунка», так и на экранизацию «Чевенгура», он сочиняет миниатюру *Фараон*, открывшую цикл «Мифы» и новую технику работы с изображением. Остроумное наложение мифологии Древнего Египта на современные стереотипы мировосприятия осуществлено с помощью самоновейших компьютерных «прибамбасов» — но опять-таки каких-то «самопальных», домашних, детских. Одночастевка, снятая на видео за копейки, получила золотого берлинского «Медведя». Сегодня, после почти десятилетнего перерыва, С. О. наконец в запуске. Филатовская сказка «Про Федота-стрельца, удалого молодца» станет фильмом, и ясно, что фильм этот будет отдельный, чудной, ни на что не похожий.

Инна ВАСИЛЬЕВА

библиография

Ильина И. Смеяться, право, не грешно... Инт. с С. О.//Смена. 1986. 31 авг.; **Жерехова Е.** Сергей Овчаров//СЭ. 1986. № 22; **Плахов А.** Неунывающий Левша//ЛГ. 1987. 28 янв. (о ф. *Небывальщина, Левша*); **Аннинский Л.** Чему смеетесь?//СЭ. 1987. № 5 (о ф. *Левша*); **Павлова И.** Лубок с секретом//Смена. 1987. 24 июня (о ф. *Левша*); **Быков Р.** Един в трех лицах//МН. 1988. 16 окт. (о ф. *Оно*); **Шервуд О.** Плюс-минус горькие триста лет. Инт. с С. О.// Кино (Рига). 1989. № 4; **Плахов А.** История одного заблуждения//СФ. 1989. № 12 (о ф. *Оно*); **Божович В.** Многоликий Фердыщенко//МН. 1989. 17 дек. (о ф. *Оно*); **Масловский Г.** Чудо// Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Оно*); **Шемякин А.** Провинциальные анекдоты//Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Оно*); **Озерова Н.** Не вчера, не сегодня, не завтра//Сеанс. 1990. № 1 (о ф. *Оно*); **Богомолов Ю.** О пользе кривых зеркал//Сов. культура. 1990. 10 февр. (о ф. *Оно*); **Аврутина Л.** Найти магическое слово...//ИК. 1990. № 2 (о ф. *Оно*); Овчаров С.: «Феномен и парадокс русского национального характера». Инт. **В. Князева**//СФ. 1990. № 5; **Москвина Т.** «Глобальное кино» Петроградской стороны//ИК. 1990. № 7 (в т. ч. о ф. *Оно*); Овчаров С.: «Однажды во сне у меня остановилось сердце...» Лит. запись **В. Фомина**//ИК. 1993. № 9 (о ф. *Барабаниада*); **Фомин В.** Удар пушинкой//ИК. 1993. № 9 (о ф. *Барабаниада*); **Егорова Т.** *Барабаниада*, или Modern times в России. Инт. с С. О.//ТКТ. 1993. № 10; **Рубанова И.** Шестое июля//ИК. 1993. № 12 (в т. ч. о ф. *Барабаниада*); Овчаров С.: «Чем меньше мы имеем, тем больше мы счастливы». Инт. **А. Кравцовой**//Смена. 1994. 26 февр.; **Москвина Т.** В безударном слоге// Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Барабаниада*); **Ткаченко И.** В гостях у Родины//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Барабаниада*); **Трошин А.** 49-й, прощальный//ЛГ. 1999. 17 февр. (в т. ч. о ф. *Фараон*); Сергей Овчаров. Судьба Барабанщика. Лит. запись **И. Васильевой**//Сеанс. 1999. № 17-18; **Левашов В.** Новые впечатления и некоторые подозрения//ИК. 1999. № 7 (о ф. *Фараон*).

ОГОРОДНИКОВ Валерий

режиссер

Огородников Валерий Геннадьевич

Родился 1 ноября 1951 г. в Нижнем Тагиле. В 1974 г. окончил Уральский политехнический институт. Работал ассистентом режиссера на Свердловской к/с. В 1984 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Таланкина). С 1985 г. — режиссер-постановщик к/с «Ленфильм». С 1994 г. — художественный руководитель кинокомпании «Дар».

фильмы до 1986 г.

1982 **Голоса в воздухе** (к/м)
1983 **Загородная поездка** (к/м)
1984 **Я не умею приходить вовремя** (к/м)

фильмы с 1986 г.

1987 **Взломщик**
1989 **Бумажные глаза Пришвина** (авт. сц., реж.)
1991 **Опыт бреда любовного очарования** (авт. сц., реж.)
1993 **Чемпион мира** (акт.; Германия)
1999 **Барак** (авт. сц. совм. с В. Петровым, реж.)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз FIPRESCI** на МКФ в Венеции (**Взломщик**); **Приз им. Д. Асановой**, **Приз журнала «Аврора»** на КФ «Молодое кино» в Ленинграде (**Взломщик**); **Приз жюри** МКФ в Сингапуре (**Взломщик**)
1991 **Приз FIPRESCI** на МКФ в Стамбуле (**Бумажные глаза Пришвина**)

Маска — главный мотив Валерия Огородникова. На рекламных снимках к *Взломщику* — нарисованные брови «домиком» делают задумчивого мальчика из ленинградской коммуналки похожим на печального Пьеро. В *Бумажных глазах Пришвина* с лица на лицо перепархивают действительно вырезанные из бумаги глаза с неподвижными зрачками. Блаженная девушка из *Опыта бреда любовного очарования* прижимает к груди пестрого Арлекина, а сама она, в отороченном кружевами чепце, надвинутом на отрешенные, невинно воздетые глаза, — вылитая Коломбина. Пестрая лента ряженых, рассыпающая искры бенгальских огней, вьется под низкими сводами арок проходных ленинградских дворов, и даже в скорбных покоях психиатрической лечебницы выкидывают фортеля веселые клоуны...

Съемочную площадку В. О. не мыслит без ватаги лицедеев. Любовно разыскивает чудесных молодых стариков — ветеранов цирка и корифеев эстрады: их азарт, добродушный гомон и само присутствие на репетиции старичка в котелке, увлеченно пиликающего на крошечной скрипочке, помогают непринужденно рождаться самым «метафизическим» сценам. Мотив маски пронизывает плоть его кино. *Взломщик*, появившийся «слишком вовремя», прорубил окно в мир ленинградской контркультуры и многим виделся конъюнктурной попыткой режиссера заработать очки на чужой славе. Фильм, однако, являлся не тем, чем казался поначалу и его хулителям, и фанатам Кинчева, опьяненным одним лишь появлением кумира на экране: ни те ни другие не вычитывали из структуры этого фильма столь явственный сегодня код «Братьев Карамазовых».

Если *Взломщик* стал безусловным хитом, то *Бумажные глаза Пришвина* — вероятно, самый герметичный эксперимент своего времени. Это психологический портрет молодого интеллигента, который словно болен недавней историей, разверзшей перед ним бездны. Он блуждает в лабиринте собственного подсознания, чьи запущенные, ветвящиеся коридоры и гулкие ангары населены мучающими его фантомами. Фильм кружит зрителя в карнавале цитат, он прошит вязью культурных отсылок — к Данте, Кокто, Вайде, Феллини, Нечаеву и Солженицыну; здесь то ли заходится в шутовском танце Эйзенштейн, то ли корчит рожи его ожившая маска... Система скрытых цитат и пародий на цитаты кажется плотной кладкой, самим естеством картины.

Позже в депрессивной экранной «чернухе» почетное место заняла тема клиники для душевнобольных. Но в *Опыте бреда любовного очарования*, вроде бы отдающем должное модной теме, нет ни сумасшедшего дома как немудреной метафоры современности, ни традиционного — от Чехова до Ерофеева, от Вине до Формана — образа психиатрической лечебницы как репрессивной системы. Ужасы «психушки» словно растушеваны, а к ее завсегдатаю — странному парню, что одержим идеей полета и потому бросается с петербургских мостов, — медсестры относятся с трепетной нежностью, как к доброму ангелу, осеняющему незримым крылом приют скорби.

Материал, из которого В. О. строил *Барак*, казался не только привычным, но и давно отработанным: пятьдесят третий год, скудный быт уральского поселка. Однако же это — самый неожиданный, самый «демократичный» и самый органичный его фильм. Почвенники, казалось бы, могут потирать руки: побывав-де в местах детства, авангардист, словно искупавшись в живой воде, родился заново как режиссер. Фильм действительно прост, но это простота дневного света, содержащего спектр цветов радуги.

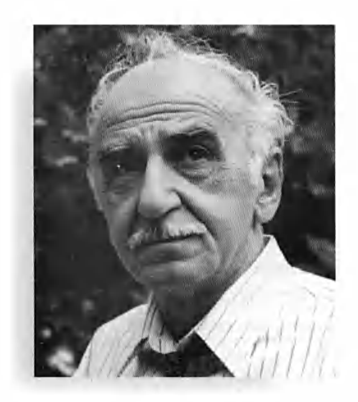
В. О. верит в «коллективизм» и «соборность». В бараке, где живут его герои, все равны и все в ответе друг за друга, но и здесь есть свои отверженные — вроде вертлявого мужичонки, коему так хочется хоть на секунду почувствовать себя своим среди тех, кто брезгливо отталкивает его за прошлое полицая. Тонкость фильма в том, что эпоха не похожа на кромешный ад и обитатели барака — всяк по-своему хорош, а трагедия все равно неизбежна, и, когда застолье затянет «Священную войну», немец Фридрих не сможет не ощутить себя парией и не выйти в ночь навстречу судьбе... Эту трагедию режиссер выращивает из зернышка привычного ретро, приправленного солоноватым юмором и экзотикой ушедшего времени. Не стесняясь светлых чувств к прошлому, В. О. выносит приговор бараку как образу жизни. Однако по-прежнему остается у того времени в плену: ныне он задумал новый фильм, где намерен вернуться в тот же уральский городок и обосноваться в похожем многолюдном бараке-ковчеге, только это уже будут не послевоенные пятидесятые, а сороковые роковые.

Олег КОВАЛОВ

1999 **Приз «Серебряный Леопард»**, **Приз экуменического жюри**, **Приз молодежного жюри** на МКФ в Локарно (**Барак**); **Гл. приз**, **Приз критики**, **Приз зрительских симпатий** на КФ «Окно в Европу» в Выборге (**Барак**)

библиография

Гуницкий А., **Кичин В.** Визит на Марс//СЭ. 1987. № 19 (о ф. *Взломщик*); Вокруг рока//ВЛ. 1987. 10 окт. (о ф. *Взломщик*); **Шолохов С.** Иные времена – иные песни//ИК. 1987. № 10 (о ф. *Взломщик*); **Квирикадзе И.** Яблоко Париса//Аврора. 1988. № 1 (в т. ч. о ф. *Взломщик*); **Иванова В.** Взломщики и шантажисты//ЛГ. 1988. 27 янв. (в т. ч. о ф. *Взломщик*); **Фрейлих С.** Отстрел классики//Сов. культура. 1989. 16 дек. (о ф. *Бумажные глаза Пришвина*); **Богомолов Ю.** От покаяния к распятию//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Бумажные глаза Пришвина*); **Демин В.** В поисках утраченного миросозерцания//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Бумажные глаза Пришвина*); **Аннинский Л.** По исчезновении Сталина//СЭ. 1990. № 4 (о ф. *Бумажные глаза Пришвина*); **Шемякин А.** Про что кино?//ИК. 1990. № 7 (о ф. *Бумажные глаза Пришвина*); **Князев В.** О сюжете, стиле и шальной пуле. Инт. с В. О.//СФ. 1990. № 9; **Кузнецов А.**, **Хрусталева О.** Гнать, держать, смотреть и видеть, дышать, слышать, ненавидеть, и зависеть, и терпеть, и обидеть, и вертеть//Сеанс. 1991. № 2 (о ф. *Бумажные глаза Пришвина*); **Мурзенко К.** *Опыт бреда любовного очарования*//Сеанс. 1992. № 5 (об одноим. ф.); **Сиривля Н.** Поиски жанра//ИК. 1993. № 1 (в т. ч. о ф. *Опыт бреда любовного очарования*); **Шемякин А.** Бесчувственная скорбь//Кино-глаз. 1993. № 2 (о ф. *Опыт бреда любовного очарования*); **Плахов А.** Вышли мы все из барака//Ъ. 1999. 11 авг. (в т. ч. о ф. *Барак*); **Машкова А.** Тоталитарный романс//ЭиС. 1999. № 41 (о ф. *Барак*); **Кудрявцев С.** Опыт ретро с оптическим обманом//ЭиС. 1999. № 46 (о ф. *Барак*); **Савельев Д.** Ленинградское кино: вид на *Барак*//Смена. 1999. 27 окт. (о ф. *Барак*).



ОДЖАГОВ Расим

режиссер, оператор

Он всегда поклонялся итальянскому неореализму: именно это кино, чуждое всякой выспренности, явилось для Расима Оджагова побуждением к творчеству. Именно эта эстетика позволила, сохраняя высокий градус авторского отношения к персонажам, держать дистанцию по отношению к ним, воссоздавать атмосферу, не нажимая с чрезмерной силой на режиссерские «педали».

Фильм *День рождения* положил начало сотрудничеству Р. О. с драматургом Рустамом Ибрагимбековым. Уже в этом раннем фильме обнаруживается способность режиссера реализовать замысел через своеобразный актерский дуэт, через особый пластический, физиогномический и психологический контраст между персонажами.

В *Дне рождения* такой контраст создавали робкий провинциальный учитель географии и проводница поезда, большая, грузная, с тяжелой походкой. В знаменитом *Допросе* следователь юрким нервным волчком кружил вокруг подсудимого, а тот был неприступен и недвижен, как каменное изваяние. Следователь молча твердил: «Да, да, да, нужно верить в справедливость», а подсудимый молча отрицал: «Правды нет, все безнадежно». Сегодня нелишним было бы вновь сказать о том, что *Допрос* впервые заговорил о коррупции, стал событием, имел огромный резонанс, кое-где запрещался к показу и проч., но почему-то прежде всего вспоминаются тесное – художественное – пространство изолятора и отчаянная схватка двух таких разных людей.

«Романтика» и «реалистку» столкнул Р. О. в *Парке*: герой болен прошлым и больше всего боится предательства по отношению к этому прошлому, героиня же существует лишь настоящим, непредсказуема, но притом прагматична. В фильме *Перед закрытой дверью* женщина криком кричит, но стоит забыть об этом на мгновение, перестать принимать в расчет – и какие душевные, сердечные люди живут в злополучном дворе, как дружно готовится двор к свадьбе одного их своих обитателей...

Если в том фильме национальной ментальности был поставлен один из самых точных и беспощадных диагнозов, то *Храм воздуха* стал для режиссера работой наиболее совершенной. Здесь его герой родствен излюбленным персонажам польского послевоенного кино – тот же надрыв, та же безудержность: коли уж судьба позволила вернуться с войны, то нужно заставить единственную, что не дождалась и вышла замуж, подняться вместе с ним в Храм воздуха, а потом купить домик в цветах и жить счастливо. И все удается, все случается – пока героя не убивают на пороге этого самого домика...

Комната в отеле даже не стремится имитировать тепло: «женщина за дверью» кричит из каждого подъезда, а время, наступления которого так жаждал романтик-интеллигент,

Оджагов Расим

Народный артист Азербайджанской ССР (1982). Родился 28 ноября 1933 г. в Шеки Азербайджанской ССР. В 1956 г. окончил операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Головни), в 1967 г. — режиссерский факультет Азербайджанского театрального института им. Алиева (мастерская М. Ашумова). С 1956 г. работал оператором-постановщиком, с 1972 — режиссером-постановщиком на к/с «Азербайджанфильм». С 1991 г. — художественный руководитель независимой студии «Оджаг». Гос. премия Азербайджанской ССР (1980, День рождения). Гос. премия СССР (1981, Допрос). Более пятидесяти работ в кино.

среди фильмов до 1986 г.

1959 **Ее большое сердце** (оп.)
1960 **Настоящий друг** (оп.)
1962 **Наша улица** (оп.)

1971 **Главное интервью** (оп.)
1975 **Звук свирели** (реж.); **Мститель из Гянджебасара** (реж.)
1978 **День рождения** (реж.)
1979 **Допрос** (реж.)
1981 **Перед закрытой дверью** (реж.)
1983 **Парк** (реж.)

пришло, да вот не для него. Все для тех же, с кем он раньше боролся. И его смерть в кафкианском номере отеля бесконечно далека от смерти на пороге вожделенного домика с цветами. Разрушенный двор превратился в разрушенный мир.

Рахман БАДАЛОВ

фильмы с 1986 г.

1987 **Другая жизнь** (реж.)
1989 **Храм воздуха** (реж.)
1991 **Семь дней после убийства** (реж.)
1992 **Тахмина** (реж.; Азербайджан)
1995 **О, Стамбул!** (реж.; Азербайджан)
1999 **Комната в отеле** (реж.; Азербайджан)

библиография

Богомолов Ю. Расим Оджагов. – М., Союзинформкино, 1987.

Оджагов Р.: «Диалог с современником». Инт. **Ф. Агамалиева**//СЭ. 1986. № 13; **Лукьянов А.** Из жизни ректора//Сов. культура. 1986. 16 дек. (о работе над ф. *Другая жизнь*); **Маматова Л.** Люди наших дней//В кн.: Ветви могучей кроны. – М., Искусство, 1986 (в т. ч. о Р. О.); **Балихин А.** Александр Калягин в фильмах Р. Ибрагимбекова – Р. Оджагова//В сб.: Актеры и роли. Вып. 2. – М., Союзинформкино, 1986; **Тримбач С.** Кто перестроит жизнь?//ИК. 1987. № 2 (в т. ч. о ф. *Допрос*); **Коваленко Е.** Другая жизнь. Инт. с Р. О.//СФ. 1987. № 8; **Богомолов Ю.** Конформизм не терпит непокоренных территорий//Новые фильмы. 1987. № 10 (о ф. *Другая жизнь*); **Рочкене К.** ...И другой человек//Кино (Вильнюс). 1987. № 11 (о ф. *Другая жизнь*); **Шумаков С.** Один день из жизни ректора//СЭ. 1987. № 22 (о ф. *Другая жизнь*); **Зайцева Л.** Документальность в современном игровом кино. – М., ВГИК, 1987 (в т. ч. о ф. *Допрос*); **Церетели К.** Момент истины. Право на поступок//В кн.: Сегодня на экране. – Тбилиси, Мерани, 1987 (о ф. *Допрос, Перед закрытой дверью*); **Ерохин А.** Поле чудес в стране дураков//СЭ. 1988. № 8 (в т. ч. о ф. *Другая жизнь*); **Гульченко В.** Банкроты//ИК. 1988. № 9 (в т. ч. о ф. *Другая жизнь*); **Желтова В.** Храм воздуха, построенный на воспоминаниях//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Храм воздуха*); **Туровский В.** Возвращение к чувству//СЭ. 1990. № 4 (в т. ч. о ф. *Храм воздуха*); **Коваленко Е.** Исповедь неразговорчивого человека. Инт. с Р. О.//СФ. 1990. № 11; **Кудрявцев С.** Мы все сидели понемногу//ЭиС. 1998. № 41 (в т. ч. о ф. *Допрос*).

ОЗЕРОВ Юрий

режиссер

Озеров Юрий Николаевич

Народный артист СССР (1976). Заслуженный деятель искусств Словакии (1971). Заслуженный деятель искусств ПНР (1972). Заслуженный деятель искусств Чехии (1981). Родился 26 января 1921 г. в Москве. Участник Великой Отечественной войны. В 1944 г. окончил Военную академию им. Фрунзе. Учился на театроведческом факультете ГИТИСа. С 1949 г. работает на к/с «Мосфильм». В 1951 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Савченко). В 1979 – 91 гг. вел режиссерскую мастерскую во ВГИКе, профессор. Более двадцати работ в кино. Ленинская премия (1972, Освобождение). Гос. премия СССР (1982, О спорт, ты — мир!).

Фильмы Юрия Озерова были козырной картой в извечном соперничестве «Мосфильма» с Голливудом. Эпопея *Освобождение*, созданная по заказу Политбюро в ответ на *Самый длинный день* и *Горит ли Париж?*, ничем не уступала заокеанским блокбастерам – ни размахом танковых сражений, ни разгулом сентиментальности. Советскому зрителю (который, по опросу журнала «Советский экран», счел *Освобождение* лучшим фильмом 1971 года) предлагался канонический буржуазный «военный фильм», и зритель смотрел его с удовольствием. Конечно, за жанром стояла государственная идея, но зритель времен застоя, знавший ее назубок, шел на Ю. О. не за нею, а за тем, за чем зритель в любой стране и в любое время идет на боевик о войне: за выстрелами, за приключением, за чувством общности со своим народом и за мелодрамой в масштабе батального полотна. В стремлении к универсальности брежневская культура сделала верные ставки: кинодержава только тогда может считаться империей, когда имеет тяжелую артиллерию, пригодную для массового поражения зрителя. Роль такой артиллерии и играл в советской культуре кинематограф Ю. О. То, что он снимал, было, в сущности, не совсем кино. Режиссура Ю. О. походила на то, чем занимался его брат, возвышаясь над стадионом: в его задачи входило свести разрозненные крики болельщиков в один могучий победный рев.

Конечно, фильмы Ю. О. страдали от чрезмерного веса – такова была цена тяги к тотальности, которая отличала всю позднесоветскую культуру. Конечно, в *Солдатах свободы* ему пришлось помянуть добрым словом не только политрука Брежнева, но и всех восточноевропейских руководителей, вплоть до скандально юного в годы войны Чаушеску. Но несомненно также и то, что Народный Баталист Советского Союза делал не только то, что хотела от него группа товарищей в лице Партии, Правительства и Госкино, но и то, что нравилось его народу: в том числе неоглядные панорамы крупномасштабных сражений в широком формате огромных гулких кинотеатров на тысячи мест. Ю. О. менялся вместе с режимом (в годы гласности в его фильмах появились аресты и самоубийства генералов) и замолчал вместе с ним. После конца империи ему только и оставалось, что пустить на переработку собственные старые изделия. К юбилею маршала

Орден Отечественной войны II степени (1944).
Орден Красного Знамени (1945).
Орден «Знак Почета» (1967).
Орден Ленина (1971).
Орден «Золотая звезда дружбы народов» (1972, ГДР).
Орден «За заслуги» (1977, ПНР).
Орден Кирилла и Мефодия (1977, БНР).
Орден Ленина (1981).
Орден Отечественной войны II степени (1985).
Орден Октябрьской революции (1986).
Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (1996).

Жукова он смонтировал для телевидения очередной эпос из эпизодов своих предыдущих фильмов (благо Жуков в них был один – Михаил Ульянов), создав побочно почти идеально постмодернистский «интертекст». На новый эпос средств нет. Впрочем, если все дело в деньгах, то ситуация может и измениться: государственная идея и «большой стиль» ничуть не менее актуальны в новой России, чем в старом СССР.

Михаил БРАШИНСКИЙ
Михаил ТРОФИМЕНКОВ

среди фильмов до 1986 г.

1953 **Арена смелых** (совм. с С. Гуровым)
1955 **Сын**
1958 **Кочубей**
1963 **Большая дорога**
1968-71 **Освобождение** (авт. сц. совм. с Ю. Бондаревым, О. Кургановым, реж.)
1977 **Солдаты свободы** (авт. сц. совм. с О. Кургановым, Д. Методиевой, А. Семерджиевым при уч. Д. Залуского, реж.)
1980 **О спорт, ты — мир!** (док.-игр.; авт. сц. совм. с Б. Рычковым, реж.)
1985 **Битва за Москву** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1989 **Сталинград** (авт. сц., реж.)
1993 **Ангелы смерти** (авт. сц., реж.)
1993-94 **Трагедия века** (тв; авт. сц., реж.)
1995 **Великий полководец Георгий Жуков** (неигр.; авт. сц., реж.)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Золотая медаль им. Довженко** (**Битва за Москву**); **Гл. приз** оргкомитета ВКФ в Алма-Ате (**Битва за Москву**)

библиография

Суменов Н., Сулькин О. Юрий Озеров. – М., Искусство, 1986.

Озеров Ю. После фильма, перед фильмом. Лит. запись **О. Сулькина**//Неделя. 1986. 13 – 19 янв. (о ф. *Битва за Москву*); **Баскаков В.** Страницы истории: *Битва за Москву*//В сб.: Экран'87. – М., Искусство, 1987; **Самсонов А.** Сегодня так нельзя!//ИК. 1988. № 8 (о сц. ф. *Сталинград*); Озеров Ю.: «Сталинград – название историческое». Инт. **А. Жирмунской**//СФ. 1989. № 9; **Лаврентьев С.** Могу поступиться принципами!.. Нет, не могу!//Мнения. 1990. Вып. 1 (о ф. *Сталинград*); **Кондратьев В.** Идет война... киношная//ИК. 1990. № 2 (о ф. *Сталинград*); **Иванова В., Кисунько В.** *Сталинград*: победа или поражение?//Сов. культура. 1990. 22 сент. (о ф. *Сталинград*); **Бойко Г.** «Я просто люблю Сталина...»//ИК. 1990. № 12 (о ф. *Сталинград*); **Горелов Д.** Петька с Анкой идут на войну, а Юрий Озеров сдает *Сталинград* басурманам//Сегодня. 1993. 16 июля (о ф. *Сталинград*); **Ртищева Н.** Молчание – золото//Столица. 1994. № 20 (о ф. *Ангелы смерти*); **Матизен В.** Хладнокровное убийство//ИК. 1994. № 10 (о ф. *Ангелы смерти*); «Война гуляет по России, а мы такие молодые». Анкета ИК//ИК. 1995. № 5 (в т. ч. ответы Ю. О.); **Андреева Л.** Трагедия века//Рос. вести. 1995. 15 июня (о ф. *Великий полководец Георгий Жуков*); **Кичин В.** *Великий полководец Георгий Жуков*//ОГ. 1996. 1 – 7 февр. (об одноим. ф.); **Черняев П.** Режиссер в звании майора//Рос. вести. 1996. 8 авг.

Озеров Ю.: Соратники//В сб.: Александр Алов. Владимир Наумов. – М., Искусство, 1989.

ОКЕЕВ Толомуш

режиссер

Океев Толомуш

Народный артист СССР (1985).
Родился 11 сентября 1935 г. в с. Боконбаево Иссык-Кульской области Киргизской ССР.

Толомуш Океев начал в кино с того, что вернулся в детство, в далекий киргизский аил, в патриархальную жизнь замкнутого на себя азиатского космоса. В *Небе нашего детства* шестидесятническое небрежение жесткой фабульной схемой наложилось на ориентальную склонность автора к созерцательности и медитации. Фильм строился по непривычному для нашего кино циклическому закону – жизнь здесь пребывала во власти «настоящего продленного».
Вековечному укладу послано было испытание на прочность – забытые богом окраины подвергались вторжению бестрепетной цивилизации, и несла она с собой новые установления и новые мифы, которые взрастали на разрушении первооснов бытия: такова природа конфликта в *Поклонись огню*. Формально – согласно канве сюжета – революционная идеология сталкивалась здесь с «феодально-байскими пережитками» в киргизской деревне двадцатых годов. На героиню, задумавшую поставить местную косную жизнь на советские идеологические рельсы, сочиняли донос (причем свои же), мучили ее, беременную, допросами, а когда все же отпускали, то обрекали на смерть от рук безжалостных

В 1958 г. окончил электротехнический факультет Ленинградского института киноинженеров, в 1966 г. — режиссерское отделение ВКСР (мастерская Л. Трауберга). Работал на к/с «Киргизфильм»: звукорежиссером, с 1966 г. — режиссером-постановщиком. В 1993 - 99 гг. — чрезвычайный и полномочный посол республики Кыргызстан в Турции. С 1999 г. — посол по особым поручениям, представитель Кыргызстана в ТЮРКСОЙ (Совет министров культуры тюркскоязычных стран). Премия Ленинского комсомола Киргизской ССР (1968, Небо нашего детства). Гос. премия Киргизской ССР (1972, Поклонись огню). Приз «Серебряный Медведь» МКФ в Западном Берлине (1985, Потомок Белого Барса).

баев. Кажется, советский миф торжествовал, поскольку автор не позволял себе усомниться в правоте героини, но важно другое: миропорядок не выдерживал столкновения с чужеродной силой и рушился, осыпался. Это важнейший мотив кинематографа Т. О. — созерцателя трагического конфликта природы и цивилизации. В лучшем его фильме *Лютый* дехканин Ахангул противился дружбе малолетнего племянника Курмаша с волчонком, мальчик был вынужден отпустить своего питомца, потом бежал из дома, возвращался — волчонок же тем временем вырастал в матерого волка и в финале, повстречав Курмаша, безжалостно с ним расправлялся. И автор не искал виновного в этой коллизии, смирялся с ее неразрешимостью.

Так и в *Красном яблоке* — истории про утрату корней, про покорное проживание человеком чужой, давно опостылевшей жизни — выход из замкнутого круга не предусмотрен. Городское пространство пусто, фальшиво, но и назад путь заказан: прильнув к телевизору, сорокалетний художник вслушивался в гортанные песнопения старого акына и сознавался себе, что они ему непонятны, чужды. И что у него есть лишь эта судьба и эта жизнь — пусть трижды чужая, но остается жить ею.

В мятущемся герое *Красного яблока* угадывался метафизический альтер эго автора; фильм предвосхищал кризис, который не миновал Т. О. на его режиссерских путях. Он снял антиалкогольную драму *Улан*, долженствовавшую живописать распад пропитой души, но экспрессивная лирика, которая была свойственна его манере, здесь срывалась в надрывное морализаторство. *Золотая осень* с ее рефлексирующим героем, утратившим вдохновение, явилась бледным слепком с *Красного яблока*. Из бесплодной современной реальности Т. О. попытался вернуться в заповедное прошлое, из драмы — в притчу. *Потомок Белого Барса* повествовал о молодом воине, возжелавшем стать первым среди равных и наказанном за гордыню. Прежние мотивы Т. О. (в частности, мотив самозарождения зла в мире, где оскорблены природные начала) прослеживались в *Потомке...*, но сам фильм представлял собой холодновато-отстраненный экзерсис: притча мутировала в легенду, которая на мышином фоне советского кино середины восьмидесятых смотрелась самодостаточным эстетическим экспериментом, предпринятым с целью авторского отдохновения от дел насущных.

В *Миражах любви*, киргизско-сирийской копродукции, режиссерский эстетизм казался уже программным — фильм был сладок, как кишмиш, и красив, как персидский ковер. В складках этого ковра укрывался автор от новой цивилизации — теперь уже не советской, но не менее безжалостной к тому, что ей предшествовало.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Небо нашего детства** (авт. сц. совм. с К. Омуркуловым, реж.)
1969 **Боом** (док.)
1970 **Ловчие птицы** (док.)
1972 **Поклонись огню** (авт. сц. совм. с Н. Байтымировым, Г. Орловым, реж.)
1973 **Лютый**
1975 **Красное яблоко** (авт. сц. совм. с Ч. Айтматовым, Э. Лындиной, реж.)
1977 **Улан** (авт. сц. совм. с Э. Тропининым, реж.)
1980 **Золотая осень**
1984 **Потомок Белого Барса** (авт. сц. совм. с М. Байджиевым, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Миражи любви** (авт. сц. совм. с Т. Зульфикаровым, реж.)
1988 **Преследование** (авт. сц. совм. с Д. Садырбаевым)
1990 **Пегий пес, бегущий краем моря** (авт. сц. совм. с К. Геворкяном)
1991 **Чингизхан** (авт. сц. совм. с Б. Мансуровым; ф. не вышел)

библиография

Михалкович В. Толомуш Океев. — М., Союзинформкино, 1989.

Абдуллаев Б. Встречное движение. — Ашхабад, Ылым, 1986 (в т. ч. о Т. О.); **Сарыбаев Э.** По законам сотворчества//В кн.: Кадыржан Кыдыралиев. — Фрунзе, Кыргызстан, 1986 (в т. ч. о Т. О.); **Дементьев А.** Средневековая миниатюра//СЭ. 1987. № 1 (о ф. *Миражи любви*); **Берман Б.** Толомуш Океев//СФ. 1987. № 6; **Хамраев А.** *Миражи любви*//СФ. 1987. № 6 (об одноим. ф.); **Лындина Э.** Песнь о красоте//СК. 1987. № 9 (о ф. *Миражи любви*); **Игнатьева М.** В жанре притчи//СЭ. 1987. № 17 (о ф. *Миражи любви*); **Разгуляев Ю.** Вечная тема. Инт. с Т. О.//Правда. 1988. 3 июня; **Шипитько Г.** Телесериал о Чингизхане. Инт. с Т. О.// Известия. 1988. 11 июня; **Ларднер Д.** Не упустить момент: перестройка в советском кино глазами американского журналиста//ИК. 1989. № 5 (в т. ч. о Т. О.); **Стишова Е.** Правда или легенда?// В кн.: Близкое прошлое. — К., Мистецтво, 1989 (в т. ч. о ф. *Потомок Белого Барса*); Океев Т.: «Мы впервые познаем самих себя». Инт. **Б. Пинского**//СЭ. 1990. № 5; **Смирнова Д.** Тысяча и одна забота. Инт. с Т. О.// ИК. 1990. № 4; Океев Т. «Я продал *Чингизхана*». Инт. **А. Рябушкина**//Известия. 1991. 25 февр.; **Михалкович В.** Звезда и закат «классовой ласки»//В сб.: Искусство. Современные творческие процессы. — М., Наука, 1993; Океев Т.: «Отличный сценарий, испорченный плохой режиссурой». Инт. **А. Плахова**//ЭиС. 1995. 30 марта – 6 апр.; Мы так любили друг друга//ИК. 1996. № 5 (в т. ч. монолог Т. О.).

Океев Т.: Прокладывать новые пути//ИК. 1986. № 1; Горизонты киргизского кино//Коммунист Киргизстана. 1987. № 11; Как молоды мы были//В сб.: Лариса. Книга о Ларисе Шепитько. — М., Искусство, 1987; Делать кино//Сов. Киргизия. 1988. 27 авг.; Для высокой цели//Правда. 1988. 9 дек.

ОКУНЕВСКАЯ Татьяна

актриса

Окуневская Татьяна Кирилловна

Заслуженная артистка РСФСР (1947). Родилась 3 марта 1914 г. на станции Завидово Московской губернии. Училась в Московском архитектурном институте. Работала в Реалистическом театре под руководством Н. Охлопкова, в Горьковском театре драмы, в Московском театре им. Ленинского комсомола. Была незаконно репрессирована (1948 – 1954). Реабилитирована в 1954 г. В 1955 г. вернулась в Московский театр им. Ленинского комсомола. Работала в «Госконцерте». С 1979 г. работает по договорам. В кино с 1934 г.

В короткой фильмографии звезды тридцатых годов Татьяны Окуневской нет фильмов легендарных. Ее роли, в отличие от экранных воплощений, скажем, Орловой или Ладыниной, на удивление не складываются в единую линию: буржуазка в *Пышке*, комсомолочка-кошечка в *Горячих денечках*, хохотушка-гимназистка в *Последней ночи*, панночка в *Майской ночи*, разбитная подруга батьки Махно в *Александре Пархоменко*, югославская патриотка в *Ночи над Белградом*... И все же есть нечто, их объединяющее, — самодовлеющее женское начало, попросту говоря, эротичность. Что за невидаль, казалось бы? Кинозвезда всегда варьирует тему пола. Но у нас эротизм был бранным словом, и, чтобы просочиться на советские экраны, эротике нужно было некое обоснование, поддельный пропуск. Она проникала туда контрабандой, обычно под видом демонстрации морального уродства врага или гнусных картин загнивающей заграницы. «Звезды» славной эпохи и выражали сплошь общественные идеалы, становясь частью социальной мифологии. В отличие от них, Т. О. (как и другая лагерница Зоя Федорова) была беззаконной любовью советских зрителей: она воплощала их потаенные грезы о той самой женственности, что таяла вокруг, как льдинка под палящим солнцем. В 1948 году актриса была арестована, в 1954-м — реабилитирована. На десятки лет — отлучена от кинематографа. В 1992 году был опубликован ее автобиографический роман «Татьянин день», в котором откровением стали даже не столько подробные описания концлагерного ада, сколько взгляд на него прошедшей все его круги женщины — страстной и вздорной, романтичной и злопамятной, безоглядно любящей и эффектно позирующей, кокетливой и отчаянной... Отчаянно несчастной. Изменчивая живая суть ее словно окована стальной рамой тюремной давильни.

С «Татьяниным днем» актриса вернулась в живой контекст культуры. Затем — и в кинопроцесс, сыграв одну из главных ролей в нервном, исполненном болезненного очарования и недооцененном фильме *Принципиальный и жалостливый взгляд* Александра Сухочева.

Воспаленная интонация передает невротичное состояние неприкаянной героини, но «мужской» мир изображен здесь даже уничижительнее, чем в книге Т. О. Мужчины этого фильма — сплошь потасканные, засаленные ничтожества с неверными бегающими глазками, с одинаковыми остротами, комплиментами и подарками, разом напялившие, как униформу, мятые шляпчонки и вытертые кургузые пальто. Этих мужчин мать как бы передает по эстафете дочери.

Тема «отцов и детей», столь важная для кинематографа разлома эпох, в *Принципиальном и жалостливом взгляде* обретает не социальное, а метафизическое звучание: дочь и мать и терзают друг друга, и казнятся этим, и не могут ничего изменить, ибо в холодном мире никого ближе и роднее у них попросту нет. Т. О. играет мать. Выбор актрисы — знаковый: в комнате матери словно пахнет засохшими цветами, со старой пластинки звучат томные шлягеры тридцатых... Т. О. играет сумерки властной, жестокой львицы — удивительное сочетание эгоизма, стоицизма, неотменимой женственности.

Само участие Т. О. выводит в социальное измерение вроде бы герметично-камерную картину, рождая горестный вопрос: отчего жизненная неукротимость испытавших на себе истинные трагедии рождает маету, невротизм, раннее увядание их хилого семени, нынешних молодых?..

Олег КОВАЛОВ

среди фильмов до 1986 г.

1934 **Пышка**
1935 **Горячие денечки**
1936 **Последняя ночь**
1940 **Майская ночь**
1942 **Александр Пархоменко**; **Ночь над Белградом**
1945 **Это было в Донбассе**
1947 **Мальчик с окраины**
1957 **Ночной патруль**
1982 **Возвращение резидента**
1985 **Странная история доктора Джекила и мистера Хайда**

фильмы с 1986 г.

1986 **Конец операции «Резидент»**
1989 **Легкие шаги** (тв)
1990 **Сон девственницы**
1992 **Короткое дыхание любви**
1993 **Дикая любовь** (Украина); **Тоннель** (Таджикистан)
1996 **Принципиальный и жалостливый взгляд**
2000 **Дом для богатых**; **Нет смерти для меня** (тв, неигр.; уч.)

библиография

Лындина Э. Горючие денечки//СЭ. 1989. № 17; **Васильева Л.** Татьяна Окуневская: «звездные» часы и лагерные годы//Голос. 1992. 7 – 13 дек.; Окуневская Т.: "Я всем и все простила». Инт. **Л. Пайковой**//ЛГ. 1994. 5 окт.; Окуневская Т.: «Романсы Вертинского я пела шепотом». Инт. **Э. Лындиной**//Рос. газета. 1997. 6 янв.; **Матизен В.** С точки зрения души//ИК. 1997. № 4 (о ф. *Принципиальный и жалостливый взгляд*, в т. ч. о Т. О.); Спектр мнений о ф. *Принципиальный и жалостливый взгляд*, в т. ч. рецензии **Д. Савельева, А. Шемякина**//Сеанс. 1997. № 14 (в т. ч. о Т. О.); Окуневская Т.: «Черные розы моей жизни». Инт. **И. Зайчик**//Огонек. 1997. № 17; **Ковалов О.** Один день Татьяны Кирилловны//Сеанс. 1999. № 17-18.

Окуневская Т.: Татьянин день. – М., Вагриус, 1998.

ОЛИФИРЕНКО Сергей

художник, режиссер анимационного кино

Сергей Олифиренко никогда не скрывал, что анимация не является главным делом его жизни, что он вовсе не готов отдавать ей всего себя и что не меньший интерес для него представляют скульптура и графика. Наверное, поэтому за двадцать лет в профессии С. О. сделал совсем немного авторских фильмов.

Закончив курсы мультипликаторов при ЦТ, он работал на телевидении, затем на «Союзмультфильме», где продолжал учиться ремеслу мультипликатора-кукловода. Здесь же дебютировал как режиссер новеллой *Хитрые старушки* в сборнике *Веселая карусель*, проявив умение сообщать «игрушечным» персонажам живость нрава, находить их внутренним движениям точную и обаятельную форму. В поздних, более известных фильмах *Машенька* и *Считалка для троих* автор «обрабатывал» фольклорные сюжеты, сочиняя кукольные новеллы о каверзах любви и дружбы. И здесь уже в полной мере обнаружил искусное владение острой, даже гротесковой пластикой. Так, его маленькая Машенька, которая хозяйничает в доме медведя, совсем не трогательный сказочный ребенок, а безалаберная девчонка, настоящая чертовка. Пучеглаза, нелепа, лохмата – ни дать ни взять бракованная кукла из «Детского мира», которая, однако, выразительно и сочно играет роль настырной дамочки. При всей условности довольно аскетичных декораций и существ, их населяющих, фильмы С. О. по своей природе кинематографичны – это не запечатленный на пленку кукольный театр, чем нередко грешит объемная анимация, а именно кино: с выстроенным мизанкадром, проработанными фактурами, эффектным монтажом.

Девяностые повергли «Союзмультфильм» в летаргический сон, и С. О., как и многие, был лишен возможности продолжать работу себе в удовольствие, развивая собственную эстетику. Продюсеры российско-британского проекта, осуществляемого студией «Кристмас», предложили ему поработать в рамках заказа: не со своими персонажами-причудниками в игровом, «сдвинутом» мире, а со вполне реалистичными куклами и такой же британской натурой в экранизации новелл Чосера. И режиссер с задачей справился вполне.

Наталья ЛУКИНЫХ

Олифиренко Сергей Алексеевич

Родился 11 марта 1953 г. в Москве. В 1975 г. окончил Курсы художников-мультипликаторов при ТО «Экран». Работал в ТО «Экран», с 1978 г. — на к/с «Союзмультфильм». Также сотрудничает с анимационной студией «Кристмас филмз».

среди фильмов до 1986 г.

1975 **Волк и семеро козлят на новый лад** (аниматор); **Волшебное слово** (аниматор); **Незнайка в солнечном городе** (аниматор)
1976 **Праздник непослушания** (аниматор)
1979 **Домашний цирк** (аниматор); **Желтый слон** (аниматор); **Завтра будет завтра** (аниматор); **Зарядка для хвоста** (аниматор); **Последние волшебники** (аниматор); **Про щенка** (аниматор)
1980 **Шарики-фонарики** (аниматор)
1981 **Бибигон** (реж. совм. с Б. Облыниным, аниматор); **Самый маленький гном** (аниматор)
1982 **Хитрые старушки** (в к/а **Веселая карусель**; реж.)
1984 **Волк и теленок** (аниматор); **Не хочу. Не буду** (аниматор)
1985 **Боцман и попугай** (аниматор); **Падающая тень** (аниматор); **Пудель** (аниматор)

фильмы с 1986 г.

1986 **Банкет** (аниматор); **Дверь** (аниматор)
1987 **Пока я не вернусь...** (аниматор); **Три лягушонка** (аниматор); **Щенок и старая таночка** (аниматор)
1988 **Большой подземный бал** (аниматор); **Мы идем искать** (аниматор); **Уважаемый леший** (реж., аниматор)
1989 **Какой звук издаст комар?** (аниматор); **Цель** (аниматор)
1990 **Как Ниночка царицей стала** (реж., аниматор)
1991 **Античная лирика** (аниматор); **Ванюша и космический пират** (аниматор); **Комната смеха** (аниматор); **На черный день** (аниматор)
1992 **Машенька** (реж., аниматор); **Ненаглядное пособие** (аниматор); **Шарман-шарман** (аниматор)
1993 **Деревенский водевиль** (аниматор)
1995 **Считалка для троих** (реж., аниматор)
1996 **Бунт кукол** (реж., художник, аниматор; ф. не завершен)
1997 **Рассказ продавца индульгенций** (в сериале **Кентерберийские рассказы**; реж., аниматор)
1999 **Чудотворец** (аниматор, скульптор артикуляции)

библиография

Малюкова Л. Подкидыш и медведь//ИК. 1994. № 3 (о ф. *Машенька*); Школа изящного искусства//ИК. 1996. № 6 (в т. ч. ответы С. О. на анкету); **Лукиных Н.** Эй, сказка, кто в тереме живет?//ИК. 1996. № 6 (в т. ч. о ф. *Считалка для троих*); **Губайдулина Е.** В преддверии «Бунта кукол»//ЛГ. 1996. 9 окт.; Олифиренко С.: «Мои куклы похожи на меня». Инт. **Л. Малюковой**//ИК. 1997. № 3.

призы и награды с 1986 г.

1993 **Приз** за лучший детский фильм МКФ «КРОК» (**Машенька**)

ОЛЬШВАНГ Валентин

художник, режиссер анимационного кино

В титрах свердловских анимационных фильмов, обласканных на многочисленных фестивалях и увенчанных славой, неизменно обращала на себя внимание фамилия художника, звучащая как короткий приказ. Когда строгое тарусское жюри решило наградить *Розовую куклу*, которой дебютировал в режиссуре уже известный художник Валентин Ольшванг, формулировку придумали лаконичную и энергичную, под стать фамилии-приказу: «За прорыв».

Розовая кукла была задумана драматургом Надеждой Кожушаной в жанре анимационной страшилки: беспечная мама собирается на свидание с очередным поклонником и, чтобы скрасить дочке одиночество, оставляет ее наедине с розовой куклой — той самой куклой, что бродит по городу и почем зря губит маленьких детей. Популярный жанр (страшилка) и доступный метод (визуальный треп) режиссера не прельстили. Подобно кроту, В. О. стал рыть свой тайный ход в психологические недра «черного» сюжета. Как сладко дома, в уютной спаленке, слушать ночную сказку с угрожающим рефреном «Мы тебя понесем, закопаем в черноземе...»: вновь и вновь в полной безопасности отдаваясь игрушечным страхам, ребенок готовит себя к нешуточным ужасам обыденности.

В *Розовой кукле* создается иллюзия завороженного падения в пропасть детских снов, фантазий и кошмаров. Чувственный эффект достигается игрой масштабов и ракурсов, нервным ритмом внутрикадрового движения и графическим сгущением реальности: рисунок В. О. — быстрый, нарочито небрежный, почти агрессивный — так по-детски раскрашен цветными карандашами с преобладанием очень темного розового, закипающего в кровь. Он несомненно самостоятелен в своей авторской манере, но при этом к традициям восприимчив, и ясно, кто ходит в предтечах: Алексеев, Старевич, Цехановский, шестидесятники. Но в еще большей степени его «письмо» пропитано влиянием живописи Брейгеля, Шагала, современного примитивиста Альберта Эберта.

Вместе с Юрием Норштейном он сочинял новую заставку к вечной телепередаче «Спокойной ночи, малыши!». Две экранные минуты растянулись в два года ежедневного труда, распластались в кипы авторских акварелей с прозрачными осколками детства: игрушечными чайными сервизами, старинной азбукой и кеглями, кукольными носочками и башмачками, прыгалками и совочками для песка. Всеми теми вещественными уликами, что подтверждают: безмятежный «розовый период» в нашей жизни — был.

Лариса МАЛЮКОВА

Ольшванг Валентин Алексеевич

Родился 19 августа 1961 г. в Свердловске. В 1980 г. окончил театрально-декорационное отделение Свердловского художественного училища. Работал художником-декоратором в Свердловском ТЮЗе. В 1986 г. окончил отделение мультипликации художественного факультета ВГИКа (мастерская В. Курчевского), в 1997 г. — отделение режиссуры анимационного кино ВКСР (мастерская Ю. Норштейна). С 1985 г. работает художником-постановщиком анимационных фильмов в ТО художественной мультипликации Свердловской к/с. Автор иллюстраций к книге «Как вам это понравится?» (1994, Лондон). Участник многочисленных художественных выставок.

фильмы

1987 **Бескрылый гусенок** (худ.); **Жильцы старого дома** (худ. совм. с А. Золотухиным)
1988 **Как стать человеком** (худ.)
1989 **Синчи** (худ.)
1990 **Дело прошлое** (худ.)
1992 **Я вас слышу** (худ.)
1994 **Как вам это понравится** (худ.)
1997 **Розовая кукла** (реж.)

призы и награды

1990 **Первый приз** за лучшую работу художника ВКФ изобразительного мастерства кино в Свердловске (**Дело прошлое**)
1996 **Приз** за лучшую работу художника-постановщика Общероссийского фестиваля анимации в Тарусе (**Как вам это понравится**)
1997 **Приз** за изобразительное решение на ОРКФ анимационных фильмов для детей «Золотая рыбка» в Москве (**Как вам это понравится**); **Приз «За прорыв»**, **Приз «Дебют-Надежда»** на Общероссийском фестивале анимации в Тарусе (**Розовая кукла**); **Вторая премия** Конкурса студенческих фильмов на соискание премии «Святая Анна» (**Розовая кукла**); **Приз «Серебряный гвоздь»** за лучший анимационный фильм МКФ молодого кино «Кинофорум» (**Розовая кукла**); **Приз «Серебряный Голубь»** МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Розовая кукла**); **Приз СК** на МКФ «КРОК» (**Розовая кукла**)
1998 **Приз города** на МКФ анимационных фильмов в Штутгарте (**Розовая кукла**); **Спец. приз** МКФ анимационных фильмов в Хиросиме (**Розовая кукла**); **Первый приз** МКФ анимационного кино в Загребе (**Розовая кукла**)

библиография

Малюкова Л. «Как здорово, что все мы тут...» (Таруса-97)//ЭиС. 1997. 20 – 27 февр. (в т. ч. о ф. *Розовая кукла*); **Кузнецова О.** Пять аниматоров: Валентин Ольшванг//Матадор. 1997. № 4; **Орлов А.** Отечественная анимация и отечественная анима//ТКТ. 1997. № 5 (в т. ч. о ф. *Розовая кукла*); **Дроздова М.** Несколько волшебных теней//ЭиС. 1997. 17 – 24 июля (в т. ч. о ф. *Розовая кукла*); **Донец Л. – Малюкова Л.** Таруса как центр русской анимации//ИК. 1997. № 9 (в т. ч. о ф. *Розовая кукла*); За пределами общеизвестного. Ответы на анкету//ИК. 1997. № 9; **Дроздова М.** Плавучая галерея//ЭиС. 1997. 9 – 16 окт. (в т. ч. о ф. *Розовая кукла*).

ОМИРБАЕВ Дарежан

режиссер

На первом кинофестивале «Евразия», проходившем в Алматы, он заявил протест его устроителям и не посетил ни одного мероприятия, мотивируя свой tour de force плачевным состоянием кино в республике. А до этого был демонстративный отказ от участия в Каннском фестивале. Дарежан Омирбаев – обладатель наилучшего из всех возможных имиджей: загадочный восточный человек, воплощенная оппозиция всему на свете – от власть предержащих до фестивального истеблишмента. Между тем, его поступки продиктованы отнюдь не только любовью к эффектным жестам. Д. О. всегда держался особняком, поодаль от вечной гонки амбиций, чураясь широковещательных заявлений и проводя все свободное время в просмотровых залах. Сторонник радикальных решений, он в свое время перешел с режиссерского факультета на киноведческий: там, по крайней мере, можно было всласть насмотреться любимых классиков. Результат не замедлил сказаться – *Шильде*, короткометражка Д. О., снятая в изысканно-медлительной манере, сразу же изобличила в дебютанте отличного знатока киноконтекста. Его полнометражный дебют *Кайрат* снят в аскетичной черно-белой эстетике: блуждания-шатания одинокой и неприкаянной души по будто бы вымершему городу, населенному призраками, попытка этой души изъясниться с миром и невозможность обрести язык. Недаром картина стала манифестом второго наката казахской «новой волны». *Кардиограмма* – вроде бы непритязательная акварельная зарисовка о мальчике из аула, случайно попавшем в детский санаторий, где его никто не понимает (в буквальном смысле: мальчик говорит по-казахски, окружающие по-русски). Но в чистой лирике фильма чувствуется едва заметная вендерсовская тревога: незримая стена между любящими, невозможность контакта. Да и между любящими ли? Вот в чем вопрос. В *Киллере* кромешный ад существования героя, обреченного на убийство, сумеречное пространство этических химер – весь мир запечатлен «скользящим», как будто «боковым», почти безразличным взглядом стороннего наблюдателя и в то же время беспощадного хроникера. Хроникера не только этой (частной уголовной), но и большой истории, где со сменой уклада и с нарастающей угрозой беспредела восточного деспотизма обрываются связи человека с прошлым, меняется само его существо. Счастливое совпадение: интенции режиссера, всю жизнь строго следующего своему предназначению, как он его понимает, непостижимым образом соответствуют и мировой конъюнктуре, и модному типу поведения. Несмотря на природное аутсайдерство, «лишним человеком» Д. О. не назовешь, как ни старайся. Он был бы уместен во все времена.

Диляра ТАСБУЛАТОВА

Омирбаев Дарежан

Родился 15 марта 1958 г. в с. Уюк Казахской ССР. В 1980 г. окончил факультет прикладной математики Казахского государственного университета. Работал преподавателем и программистом, редактором на к/с «Казахфильм». Учился на режиссерском факультете ВГИКа. В 1987 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская А. Плахова). С 1988 г. – режиссер-постановщик к/с «Казахфильм». Автор ряда статей по теории кино, опубликованных в журналах: «Новый фильм», «Сине Фантом» и др.

фильмы до 1986 г.

1982 **Жизнь** (к/м; авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1988 **Шильде** (к/м; авт. сц. совм. с Л. Ахинжановой, реж.)
1991 **Кайрат** (авт. сц., реж.)
1993 **Профессия – контролер** (док.; авт. сц., реж.; Казахстан)
1995 **Кардиограмма** (авт. сц., реж.; Казахстан)
1998 **Киллер** (авт. сц. совм. с Л. Жексембаевой, реж.; Казахстан/Франция)

призы и награды с 1986 г.

1992 **Приз «Серебряный Леопард»**, **Приз FIPRESCI** на МКФ в Локарно (**Кайрат**); **Приз жюри** «За лучшее изобразительное решение» МКФ в Ашхабаде (**Кайрат**); **Гран-при** МКФ в Страсбурге (**Кайрат**); **Второй приз** МКФ трех континентов в Нанте (**Кайрат**)
1993 **Приз «За лучший киностиль»** на смотре-конкурсе «Казахское кино сегодня» в Алма-Ате (**Кайрат**)
1995 **Приз жюри** МКФ трех континентов в Нанте (**Кардиограмма**)
1996 **Гран-при** МКФ в Сингапуре (**Кардиограмма**)
1998 **Почетный приз** на МКФ трех континентов в Нанте (**Киллер**)
1999 **Приз** за лучший сценарий МКФ в Тегеране (**Киллер**)

библиография

Плахов А. Азиатский акцент//МН. 1992. 30 авг. (о ф. *Кайрат*); **Хлоплянкина Т.** Прогулки с Марленом Хуциевым//ЛГ. 1992. 23 сент. (в т. ч. о ф. *Кайрат*); **Малюкова Л.** Знаки препинания//ИК. 1996. № 11 (о ф. *Кардиограмма*); **Маслова Л.** Анапа – город контрастов//ЭиС. 1998. № 40 (в т. ч. о ф. *Киллер*); **Тирдатова Е.** С днем рождения, Евразия!//ЭиС. 1998. № 41 (в т. ч. о ф. *Киллер*); **Ногербек Б.** Молодое кино Казахстана: мифы и реальность//В кн.: Кино Казахстана. – Алматы, Национальный продюсерский центр, 1998 (в т. ч. о ф. *Кайрат*); **Авдеенко А.** Вид на морской прибой//ЭиС. 1999. № 45 (в т. ч. о ф. *Киллер*).

Омирбаев Д.: О поэзии и прозе в кино//Син. Ф. 1990. № 17; Смерть кино?//Новое поколение (Алматы). 1998. 2 окт.

ОРБАКАЙТЕ Кристина

актриса

Орбакайте Кристина Эдмундовна

Родилась 25 мая 1971 г. в Москве. В 1998 г. окончила актерский факультет РАТИ (мастерская В. Андреева). Эстрадная певица. Записала несколько песенных альбомов. Выступает с концертами.

Театральные работы:
«Понедельник после чуда» (1995, театр «Игроки»); «Барышня-крестьянка» (1997, Театр-центр им. Ермоловой).

Без сомнений, девочка была гениальна, иначе кто бы ей простил происхождение эдакой степени знатности... Кристина Орбакайте, дочь Аллы Пугачевой, вспыхнула в *Чучеле* с бесспорной и всепокоряющей мощью новорожденного светила. Одновременно гордая и кроткая, острая и нежная, К. О. проживала и драму человеческого духа, противостоящего безмозглой и злой массе, и первую любовь горячей души, обреченной на отвержение, – и это в двенадцать лет, во всеоружии невинной женственности и неподдельной чистоты. И грянул где-то пронзительной мелодией невидимый оркестр – вы узнали ее? – это она пришла, юная героиня Драмы Бытия, Офелия, Джульетта, любящая и страдающая Психея, Доченька, «шалунья-девочка, душа»; это на нее оскалились звериные морды, ее травит стадо, ее глубинной неизлечимой ненавистью ненавидит бездушная толпа.

Но в открытой борьбе Психея непобедима, одолеть ее можно только коварным образом. Итак, спустя много лет мы застаем нашу героиню в полном порядке. У нее нет никаких проблем, кроме того, что она «забыла упомянуть про вкус свежих фруктов» и отчаянно хохочет от своей милой бестолковости (реклама жевательной резинки «Дирол» 1999 года). Толпа и не думала травить Доченьку. Она такая хорошенькая, беленькая, как куколка, так тихо, тоненько поет, так неподражаемо строит глазки, похожа на Маму, непохожа на Маму, никогда не сердится, ничего не просит, ни на что не жалуется. Царевна Кристина – идеальная модель для визажистов и стилистов, воркующая девушка-мечта модных клипов, картинка с выставки, изящная, чуть-чуть грустная, но это и пикантно. Актерский дар остался весь при ней – со вкусом, остро и стильно сыграна ею принцесса Фике, то есть будущая Екатерина Великая, в сериале о гардемаринах. Незаурядный дух проглядывает тут в резких реакциях и умных взглядах вроде бы сказочной принцессы, есть некоторое «предчувствие грозы», ощущается немелкий личностный масштаб. Совсем вроде малоинтересная роль в *Лимите* – просто современная девушка, даже скорее модель девушки, однако и в нее К. О. вложила очарование индивидуальной душевной музыки, написала банальную фразу своим почерком.

Но какой-то печальной непроявленностью веет от ее отшлифованного облика, точно пленили нашу Душеньку недобрые чары, держат взаперти, не дают взлететь, вовсю и взахлеб транслируя красивый рисунок ее внешнего начертания. И сквозь разудалые звуки «старых песен о главном» не расслышать что-то невидимый оркестр.

Татьяна МОСКВИНА

фильмы до 1986 г.

1983 **Чучело**

фильмы с 1986 г.

1991 **Виват, гардемарины!**
1992 **Гардемарины-III**
1993 **Благотворительный бал**
1994 **Лимита**
1996 **Старые песни о главном** (тв)
1997 **Новейшие приключения Буратино** (тв); **Старые песни о главном-2** (тв)
1998 **Старые песни о главном-3** (тв)

библиография

Садчиков М. «Чучело», не уходи!//Смена. 1987. 4 окт.; **Железников В.** Что дальше?// Сов. культура. 1988. 23 янв.; Орбакайте К.: «Трудно схожусь и трудно расхожусь». Инт. **Д. Быкова**//Собеседник. 1990. № 10; **Болдырева Е.** Ожидание героя. – М., Киноцентр, 1990 (в т. ч. о ф. *Чучело* и о К. О.); **Кулиш А.** Негодяи в смокингах//НГ. 1994. 22 июля (о ф. *Лимита*, в т. ч. о К. О.); **Малов А.** *Лимита* – да не та//ЭиС. 1994. 28 июля – 4 авг. (о ф. *Лимита*, в т. ч. о К. О.); **Полупанов В.** Взрослая дочь Аллы Борисовны. Инт. с К.О.//АиФ. 1994. № 38; **Фохт Н.** Кристина Орбакайте сыграла слепоглухонемую, которая умеет говорить//Известия. 1995. 7 июня (о К. О. в сп. «Понедельник после чуда»); К. Орбакайте: «Я четко знаю, что с мамой лучше

1999 **Фара**
2000 **Истинные происшествия**

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз** за лучшую женскую роль Всеевропейского КФ детского и юношеского кино в Виши (**Чучело**)

не ссориться». Инт. **К. Щербаковой**//Смена. 1997. 13 февр.; **Москвина Т.** Быть Блондинкой//МН. 1998. 25 окт. – 1 ноября (в т. ч. о К. О.); **Филиппов А.** Барышня-певица//Известия. 1998. 19 ноября; **Журавлев Н.** О праве барышень на самоопределение//ЭиС. 1998. № 49-50 (о К. О. в сп. «Барышня-крестьянка»); **Маслова Л.** Стареют от зависти//Ъ. 1999. 24 июля (в т. ч. о К. О. в ф. *Фара*); **Любарская И.** Казанова на рандеву с лишним человеком//ОГ. 1999. 5 – 11 авг. (в т. ч. о ф. *Фара* и о К. О.); **Манцов И.** По ту сторону принципа удовольствия//ИК. 1999. № 11 (в т. ч. о ф. *Фара* и о К. О.); **Ткачев А.** Кристина Орбакайте//Муз. жизнь. 1999. № 11.

Орбакайте К.: Он сыграл в моей жизни роль отца//Ъ. 1998. 7 окт.

ОРЛОВ Алексей

теоретик анимационного кино

Алексей Орлов исследует анимацию, а значит, является анимаведом. Но внимательному читателю его книг «Аниматограф и его анима» и «Виртуальная реальность...», которые совсем не случайно посвящены Зигфриду Кракауэру и Льву Выготскому, становится ясно,что мультфильмы, а также видеоклипы, рекламные ролики и компьютерные игры привлекательны для автора главным образом в качестве повода. А собственно предметом является человеческая «анима», попросту душевная организация, ее разнообразные проявления и способы транслировать самое себя. В этом ракурсе А. О., бывший «технарь» с образованием кибернетика, рассматривает фильмы Сергея Параджанова и *Yellow Submarine*, русские народные сказки и компьютерные «стрелялки», предметы оп-арта и детские игрушки, преодолевая узкие для него рамки искусствоведческого анализа. Сумма его знаний о духовных практиках и религиозных системах как минимум небанальна, не имеет ничего общего с расхожим набором сведений, которым обладает поверхностно осведомленный «эрудит». Тексты А. О., исследующего влияние экранных продуктов на психику и сознание зрителя, изобилуют высокоученой лексикой. И неподготовленному читателю легко запутаться во всех этих «тонких телах», «колесах кармы», «айшвариях» и «архатах». Даром что речь идет о персонажах Уолта Диснея и Юрия Норштейна или об анимации Загребской школы. Но сам А. О. спокойно относится к тому, что он, в сущности, мало кому доступен. И невозмутимо печатает свои труды в маргинальном журнале «Техника кино и телевидения», участвует в дискуссиях о видеоарте и компьютерных технологиях. А также – преподает эстетику анимации во ВГИКе и кинолицее, переводит эзотерические книги по суфизму, пишет стихи и выпускает кассеты с музыкой для медитации.

Екатерина КЛАДО

Орлов Алексей Михайлович

Родился 12 марта 1955 г. в Москве. В 1978 г. окончил факультет кибернетики Московского инженерно-физического института, в 1985 г. — заочное отделение киноведческого факультета ВГИКа (мастерская В. Колодяжной). Кандидат искусствоведения (1992). Преподавал в московском кинолицее. С 1995 г. преподает в лицее анимационного кино № 333 и во ВГИКе. С 1999 г. — научный обозреватель журнала «Техника кино и телевидения».

библиография

Орлов А.: Духи компьютерной анимации. Мир электронных образов и уровни сознания. – М., МИРТ, 1993; Ультабамси. Сборник медитативных стихов. – М., Шаг, 1994; Аниматограф и его анима. Психогенные аспекты экранных технологий. – М., Импэто, 1995; Виртуальная реальность. Пространство экранных культур как среда обитания. – М., Гео, 1997; Экология виртуальной реальности. – М., Национальная ассоциация телевещателей, 1997; Теория компьютерной графики. Учебное пособие. – М., ВГИК, 1999; Реклама. – М., библиотека журнала «Техника кино и телевидения», 2000.

Движение стиля. Заметки о современной мультипликации//ИК. 1986. № 11; Задачи перестройки сознания и мультипликация//Кино – детям. 1988. Вып. 3; Психология дошкольника и мультипликация//Кино – детям. 1988. Вып. 4; Мультипликационный фильм и психология подростка//Кино – детям. Кино – молодежи. 1989. Вып. 3; Уровни сознания и компьютерная анимация//Компьютерная графика. 1993. № 1; Компьютерная анимация. Возвращение на Землю//Мир ПК. 1993. № 9; Практика современных мультимедиа//ТКТ. 1993. № 12; Заметки о духовной поэзии средневекового Китая//В сб.: Методология йоги. – М., Саттва, 1993; Психология восприятия компьютерного пространства//ТКТ. 1995. № 2; Отечественная анимация и отечественная анима//ТКТ. 1997. № 5; Базовые преобразования реальности в докинематографическую эпоху//ТКТ. 1997. № 7; Между видеомагией и техношаманизмом//ТКТ. 1998. № 3; Японская анимация Japanimation: технологии общения с молодежью//ТКТ. 1998. № 7; Аниграф-98: штрихи к портрету коллективного бессознательного//ТКТ. 1998. № 8; Третья реальность: электронная культура в конце тысячелетия//ТКТ. 1999. № 4; Электронная культура и ее технологический аспект в преддверии XXI века//ТКТ. 1999. № 6; Киномифология страдательности, очищения и жизни вне страданий. Заметки о XXI ММКФ//ТКТ. 1999. № 9; Судьба ТВ и судьба России. Отчет о телевизионной ассамблее «Национальное телевидение на рубеже веков»//ТКТ. 1999. № 11; Традиционная и компьютерная анимация: градации тонкости//Компьютерра. 1999. № 26; *Звездные войны. Эпизод 1*: тонкие уловки мастера Лукаса//Компьютерра. 1999. № 47.

ОРЛОВА Наталья

режиссер, художник анимационного кино

Анимация всегда была уделом неленивых людей, но среди них находятся сверхтрудолюбивые, выбирающие самые изысканные технологии. Наталья Орлова начала экспериментировать с порошковой техникой и живописью по стеклу еще во время учебы на ВКСР (до этого она, художник-постановщик, работала со многими мэтрами анимации — например, создала рисованный мир знаменитых *Чудес в решете* и *Тайны третьей планеты*). Ее режиссерский диплом *Волчок* — один из самых эффектных студенческих опытов по освоению сыпучих материалов: сочиняя эту мультсказку, Н. О. оживляла жареный кофе. А первая самостоятельная картина *Кому повем печаль свою...* по чеховскому «Ваньке» обнаружила способность Н. О. эффектно перевоплощать стройную и строгую классическую литературу в грациозный танец «ожившей живописи». Это и побудило британских продюсеров заказать Н. О. экранизацию «Гамлета», и ее живописно-хореографическая трагедия стала наиболее известным фильмом российско-британской анимационной «шекспириады». *Гамлет* окончательно отвлек художницу Н. О. от рисования, но зато принес славу режиссеру Н. О., которая получила возможность продолжить сотрудничество с британским телевидением. Теперь под ее началом работают пять художников-виртуозов; из-под их рук и вышли сначала экранизация «Короля Ричарда III», а затем *Моби Дик* — о нем Н. О. мечтала давно. Ради осуществления старинной мечты ей пришлось поступиться кое-какими авторскими идеями («музыку заказывали» британцы, настаивавшие на известном аскетизме изображения), но даже в этой компромиссной версии романа о китобоях страсти кипят, темперамент клокочет, стихия бурлит и пенится.

Наталья ЛУКИНЫХ

Орлова Наталья Вячеславовна

Родилась 12 мая 1948 г. в пос. Монино Московской области. В 1973 г. окончила художественный факультет ВГИКа по специальности «Художник-постановщик анимационного фильма» (мастерская И. Иванова-Вано), в 1985 г. — отделение режиссуры анимационного кино ВКСР (мастерская Ф. Хитрука). Работала художником-постановщиком, режиссером на к/с «Союзмультфильм». С 1996 г. — режиссер студии «Человек и время». Гос. премия СССР (1982, Тайна третьей планеты).

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Дом, который построил Джек** (худ.); **Чудеса в решете** (худ.)
1977 **Серебряное копытце** (худ.)
1978 **Мышонок Пик** (худ.)
1981 **Тайна третьей планеты** (худ.)
1982 **Волшебное лекарство** (худ.)

фильмы с 1986 г.

1986	**Волчок** (реж.)
1987	**Кому повем печаль свою...** (реж.)
1992	**Гамлет** (реж.)
1993	**Король Ричард III** (реж.)
1998	**Моби Дик** (реж.)

библиография

Пульсон К. Мама Гамлета и Ваньки Жукова//Культура. 1994. № 8; **Лукиных Н.** Принц Датский, Би-Би-Си и живопись...//ИК. 1994. № 9 (о ф. *Гамлет*); **Малюкова Л.** «Стеклянная» живопись Натальи Орловой//ИК. 1999. № 8 (о ф. *Моби Дик*).

призы и награды с 1986 г.

1993	**Премии «Эмми» Американской академии телевидения** за лучшие дизайн и анимацию (**Гамлет**); **Золотая медаль** МКФ в Нью-Йорке (**Гамлет**)
1995	**Мировая медаль** МКФ в Нью-Йорке (**Король Ричард III**)

ОСТРОВСКИЙ Геннадий

сценарист

У Геннадия Островского есть любимый персонаж — игнорирующий юридические установления неугомонный романтик. Под маской либо «родного дяди — квартирного афериста», либо «дедушки-мошенника» этот персонаж-знак кочует из одного сценария Г. О. в другой. Оставаясь, как правило, за скобками сюжета, он дает о себе знать косвенно, в беглых упоминаниях, но самим своим предполагаемым присутствием сообщает истории романтико-авантюрные обертона. Главные герои драматурга, почти всегда его ровесники, с особенным удовольствием вспоминают о похождениях пращуров, которых назначают в образцы для подражания. Развитие фабулы у Г. О. обычно связано с тем или иным социальным приключением: плавая в бурных водах социума, герой пристает к новым берегам; взбираясь по лестнице карьеры, перепрыгивает со ступени на ступень. Один из сценариев Г. О. так и называется «В движении — в движении» и рассказывает историю безостановочной погони за успехом — ее ведет высокооплачиваемый журналист, в прошлом бедный музыкант. Рвется в манящие американские края Миша Раевский («Русский регтайм»). Паренек из местечка становится могущественным цыганским бароном («Барон»). Не по годам активная троица пенсионеров причиняет немало беспокойства

Островский Геннадий Ромович

Родился 9 марта 1960 г. в Бердичеве Житомирской области Украинской ССР. В 1988 г. окончил эстрадно-джазовое отделение Ростовской государственной

консерватории по классу саксофона (педагог Е. Гнездилов), в 1992 г. — сценарное отделение ВКСР (мастерская С. Лунгина, Л. Голубкиной).

окружающим и даже угоняет самолет (*Сочинение ко Дню Победы*). Герои живут интересно, их жизнь представляет собой насыщенный событиями раствор, он кипит и пенится, но радости другим это доставляет мало. Три фильма, поставленные по сценариям Г. О. за десять лет его работы в кино (*Русский регтайм*, *Сочинение ко Дню Победы*, *Стрингер*), на разном сюжетном материале отрабатывают единую схему: власть — в лице «органов», олигархов или коммунистов — провоцирует героя на сомнительные поступки. Г. О. не снимает с него ответственности, но экранное повествование всякий раз размывает авторскую точку зрения, растворяет ее в обилии ракурсов. Множество разнокалиберных персонажей, у каждого из которых своя история взаимоотношений с миром, избыточное количество сюжетных поворотов и диалогов — все это в экранном переложении работает против замысла, оборачивается толчеей и нагромождением лиц и слов. Видимо, драматургия Г. О. противится простодушной реализации «впрямую», а иного способа выстроить с ней взаимоотношения режиссура пока не открыла.

Евгения ЛЕОНОВА

фильмы

1991 **Еврейское счастье** (ср/м); **Этюды о любви** (док.)
1993 **Русский регтайм**
1996 **Русский город** (док.; реж.; Германия)
1998 **Сочинение ко Дню Победы** (совм. с А. Зерновым); **Стрингер** (совм. с П. Павликовски)

Связанные (в произв.)

призы и награды

1993 **Первый приз** конкурса сценариев и синопсисов «Надежда» (**«Мягкий князь»**)
1994 **Премия мэрии Москвы** (**Русский регтайм**); **Премия им. Эйзенштейна** российско-германского конкурса сценариев (**«Барон»**)
1997 **Первая премия** конкурса сценариев «На берегах пленительных Невы» в Санкт-Петербурге (**«Солдатский декамерон»**)

библиография

Островский Г.: Поводырь. Сценарий//Киносценарии. 1994. № 1; Автор. Фрагмент сценария//ЭиС. 1995. 14 – 21 сент.; Кот//Сеанс.1997. № 15; Стрелок из лука. Фрагмент сценария//ЭиС. 1997. 3 – 10 июля; Солдатский декамерон. Фрагмент сценария//ЭиС. 1998. № 6; Под балконом. Радиопьеса//ЭиС. 1998. № 29; В движении. Фрагмент сценария//ЭиС. 1999. № 31.

Васильева Ж. Отцы-терминаторы//ЛГ. 1998. 20 мая (о ф. *Сочинение ко Дню Победы*, в т. ч. о Г. О.).

ОХЛОБЫСТИН Иван

сценарист, актер, режиссер

Охлобыстин Иван Иванович

Родился 22 июля 1966 г. в д/о «Поленово» Тульской области. В 1991 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Таланкина). Автор пьес: «Злодейка, или Крик дельфина», «Максимилиан Столпник». С 1993 г. работает на телевидении. Автор, режиссер и ведущий программ: «Небо в алмазах» (1993, IV канал), «Богема» (1993, IV канал) и др.

Иван Охлобыстин попробовал свои силы и в сочинении сценариев, и в режиссуре, и в актерском ремесле; а мог бы возглавить рок-группу, издать журнал, организовать политическую партию или авангардный театр; а мог бы стать террористом, если не международного, то, во всяком случае, изрядного масштаба; а мог бы, завернувшись в сермяжную правду, пойти по Руси, обращая птиц в лютеранство, а медведей в православие. Более чем кому бы то ни было ему подходит титул «сына века». Общественная нестабильность — его законный ареал обитания: в такт лихорадочным конвульсиям кончающегося века бьется и его беспокойная душа, полная, однако, самолюбивого азарта, жажды жизни и подвига «в буднях великих строек, в веселом грохоте, в огнях и звонах». И он гремит, веселый грохот, в его наивно-приключенческих сценариях и рассказах, где никто и ничто не стоит на месте, где герои скачут азартными и бессмысленными зигзагами в поисках абсолютно неведомо чего, где реальные выверты действительности переходят в наркотические грезы и обратно. Это вывалилась наружу дикая, прелестная, дурная, молодая, «новая» Россия девяностых, уверенная, что жизнь похожа на парк аттракционов. Танцуй, пока молодой, играй, пока есть на что. Странник Ваня щурит светлые озорные глаза, улыбается широким юродивым ртом: с добрым утром тебя, свобода. И. О. — невнятица, околесица, сапоги всмятку, талант смутный, путаный, очарование самодеятельной импровизации, эмоциональный и словесный хаос наугад, вне жанра, традиций и законов. В лихорадке безостановочного движения у героев И. О. бывают временные союзники, возлюбленные друзья и привидения под личиной любимых женщин — но врагов у них не может быть, поскольку нет ясной цели и твердых моральных правил. Остановить подобных героев может только случайная пуля, понять — такие же «уроды своего времени». Попытки использовать И. О., из себя недурного, в качестве

фильмы

1988 **Чушь, или Рассказ ни о чем** (к/м; реж.)
1989 **Маркун** (к/м; акт.); **Разрушитель волн** (к/м; реж.)
1991 **Нога** (акт., под псевд. Иван Чужой)
1992 **Арбитр** (авт. сц., реж., акт.)
1993 **Выходец из метро** (к/м; акт.); **Над темной водой** (акт., под псевд. Иван Чужой); **Урод** (авт. сц.)
1994 **Хоровод** (акт.)
1995 **Мания Жизели** (акт., под псевд. Леопольд Роскошный); **Приют комедиантов** (акт.)
1996 **Мужчина для молодой женщины** (акт.)
1997 **Кризис среднего возраста** (авт. сц. совм. с Г. Сукачевым при уч. Ю. Разумовского, акт.); **Мама не горюй** (акт.); **Мытарь** (авт. сц.); **Старые песни о главном-2** (тв; акт.); **Три истории** (акт.)
1998 **Дух** (авт. сц. совм. с С. Добротворским, Е. Ивановым, А. Ганшиной); **Кто, если не мы** (акт.)
1999 **8½ долларов** (акт.)
2000 **Вместо меня** (акт.); **ДМБ** (авт. сц., акт.)

Праздник (авт. сц. совм. с Г. Сукачевым; в произв.)

героя-любовника нового, то есть странного образца (*Мания Жизели, Три истории*) ни к чему особенно внятному не привели: просвистал скворцом, поиграл-потанцевал глазами, ногами, насмешливыми интонациями, расщепленным звуком «эр» забавной своей дикции, ни с кем всерьез не общаясь, — и отбыл восвояси. Криминальные шуты с пистолетами (*Кризис среднего возраста, Мама не горюй*) смешили озорным артистизмом и не более того. Все это можно было бы счесть занятным случаем очередного бессмысленно-обаятельного бурления русской природы, если бы однажды зритель не увидел воочию, на что способен И. О. на самом деле. Если бы не Мартын из *Ноги* — трагический герой одинокого шедевра Никиты Тягунова, роль уникальной силы, которую без всяких скидок можно назвать памятником целому поколению. Роль И. О. — из редкого числа чудотворных, неразложимых на составляющие. Это — история о том, как в беспощадном огне исторического рока сгорела человеческая душа. На пыльной афганской дороге милый, радостно и бессмысленно цветущий юноша начинает путь фантасмагорического перерождения. Вместе с ампутированной ногой, той самой, которая давила на педаль танка, мстя в припадке исступления за погибшего товарища, Мартын теряет все соки жизни и воли, обращается в девятнадцатилетнего старичка, ходячего мертвеца, деревянную куклу-марионетку. Этот юноша-мертвец занят вдохновенными потугами самосохранения, он ведет скрипучим деревянным голосом разговоры о планах на будущую жизнь — а жизнь сгорела и самосохранение бессмысленно, своевольная юность обратилась в одинокую, холодную и злую старость. Подобные жертвы рока, молодые мертвецы войны, изобильно укоренены в нашей действительности и являют собой одну из самых жестоких и злых нот в «русской симфонии» последнего двадцатилетия. Но и еще что-то, сверх исторической и психологической правды типа, есть в острой, сверхнапряженной игре И. О. Что-то, говорящее нам о преступных силах, таящихся в глубине человеческой природы и не поддающихся окончательному приручению, о цене своеволия и расплате за него, о том, что нельзя побывать в аду безнаказанно. В той беспощадной самоотдаче, с какою исполнял И. О. выпавшую роль, чувствовалось подвижничество — жажда подвига, — век назад приведшее бы его в террор или монастырь, полвека назад — на комсомольскую стройку, а в наше время сильно и бестолково бередящее его душу в поисках выражения.

Лихо, с изрядным запасом вольности и остроумия, сыграл И. О. молодого волка, бредущего в дебрях отечественного кича, — режиссера рекламы в кинопроекте *8½ долларов*. Этот балаганный Петрушка циничен до предела, но отнюдь не жалким новомодным цинизмом кислотной молодежи. Нет, наш Щелкунчик побывал не на одной ярмарке времен и пропитался там веселой злостью и шикарной иронией. Живой, пижонский, буффонный, беспутный дух-странник И. О., на несколько порядков превышающий мир фильма, а равно и мир Садового кольца, еще долго будет валять дурака и разыскивать свой подвиг. Позирование для популярных журналов, где вежливо указана цена надетой на модель одежонки, равно как и ведение телевизионной религиозной передачи можно, конечно, таковыми розысками счесть, оставив бурную индивидуальность И. О. наедине с его собственным чувством истины.

Татьяна МОСКВИНА

библиография

Кожушаная Н. Про Ванечку//Экран. 1992. № 4; **Гладильщиков Ю.** Будем ли ходить в кино?//НГ. 1992. 8 мая (в т. ч. о ф. *Арбитр*); **Кагарлицкая А.** Иваново детство//Столица. 1992. № 28 (о ф. *Арбитр*); **Боссарт А.** Евангелие от Вани//Столица. 1994. № 8 (о ф. *Урод*, в т. ч. об И. О.); **Титов А.** Иван Охлобыстин — дитя солнца. Инт. с И. О.//ИК. 1994. № 6; **Злобина А.** Отцы и дети, или Соперничество в любви//ОГ. 1996. 29 февр. (о сп. «Злодейка, или Крик дельфина», в т. ч. об И. О.); **Болмат С.** Разговоры после, или Несколько слов о *Ноге*//Мир Петербурга. 1996. № 3 (о ф. *Нога*, в т. ч. об И. О.); **Островский Д.** Перемена ужаса — новые увлечения Киры Муратовой//ЭиС. 1997. 13 – 20 февр. (о ф. *Три истории*, в т. ч. об И. О.); **Маслова Л.** Нас опять мало: вурдалак, упырь и мцырь//ЭиС. 1997. 16 – 23 окт. (в т. ч. о ф. *Мытарь* и об И. О.); Охлобыстин И.: «Называйте меня просто — любимый». Инт. **Н. Бондаренко**//ЭиС. 1997. № 31; **Кладо Е.** Поллюции и фрустрации//ЭиС. 1998. № 6 (в т. ч. о ф. *Кризис среднего возраста* и об И. О.); Охлобыстин И.: «Я, слава Богу, счастлив». Инт. **Н. Ртищевой**//ИК. 1998. № 8; **Ситковский Г.** Дети и отцы//НГ. 1998. 21 окт. (о сп. «Максимилиан Столпник», в т. ч. об И. О.); **Пешкова Ю.** Иван Креститель, или Откровения от Охлобыстина//ОГ. 1999. № 14; Охлобыстин И.: «Самый современный сюжет — это любовь». Инт. **А. Лунина**//КП. 1999. 6 окт.

Охлобыстин И.: Урод. Сценарий//Киносценарии. 1994. № 2; Кризис среднего возраста. Сценарий//Киносценарии. 1997. № 2.

призы и награды

1989 **Приз «Серебряный Орел»** за лучшую режиссуру МКФ в Чикаго (**Разрушитель волн**); **Приз зрительских симпатий** на МКФ фильмов для молодежи в Потсдаме (**Разрушитель волн**)
1992 **Приз** за лучшую мужскую роль в конкурсе «Фильмы для избранных?» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Нога**); **Приз** за лучшую режиссуру КФ «Вторая премьера» в Москве (**Арбитр**)
1993 **Приз** за лучшую режиссуру МКФ в Кемпере (**Разрушитель волн**)

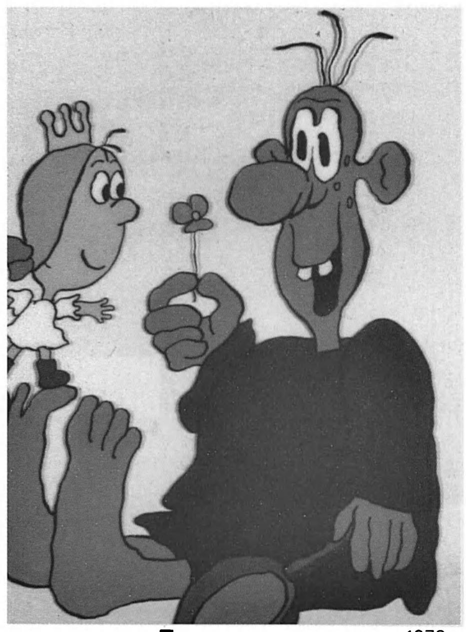
Солдат Иван Чонкин 1994

Мелкий бес 1995

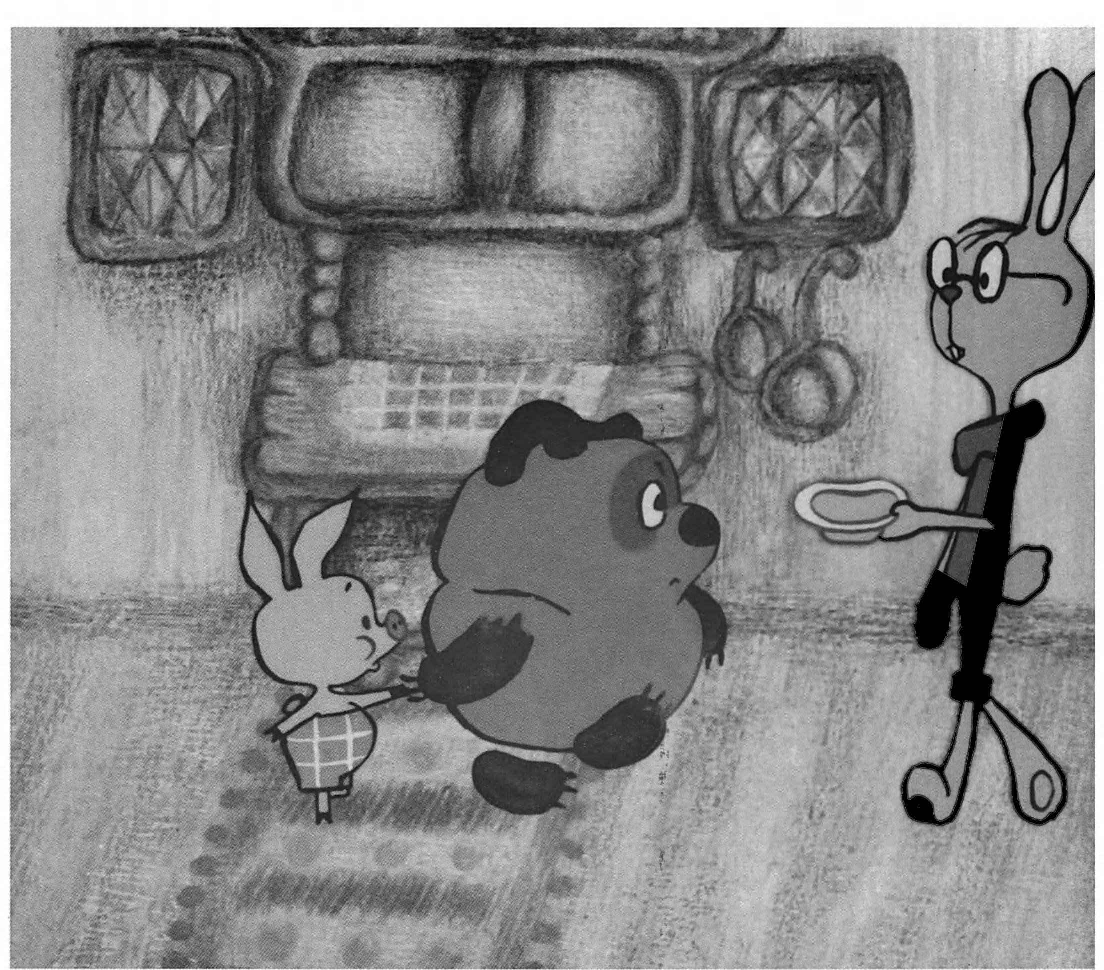
Курочка Ряба 1994

Какая чудная игра 1995

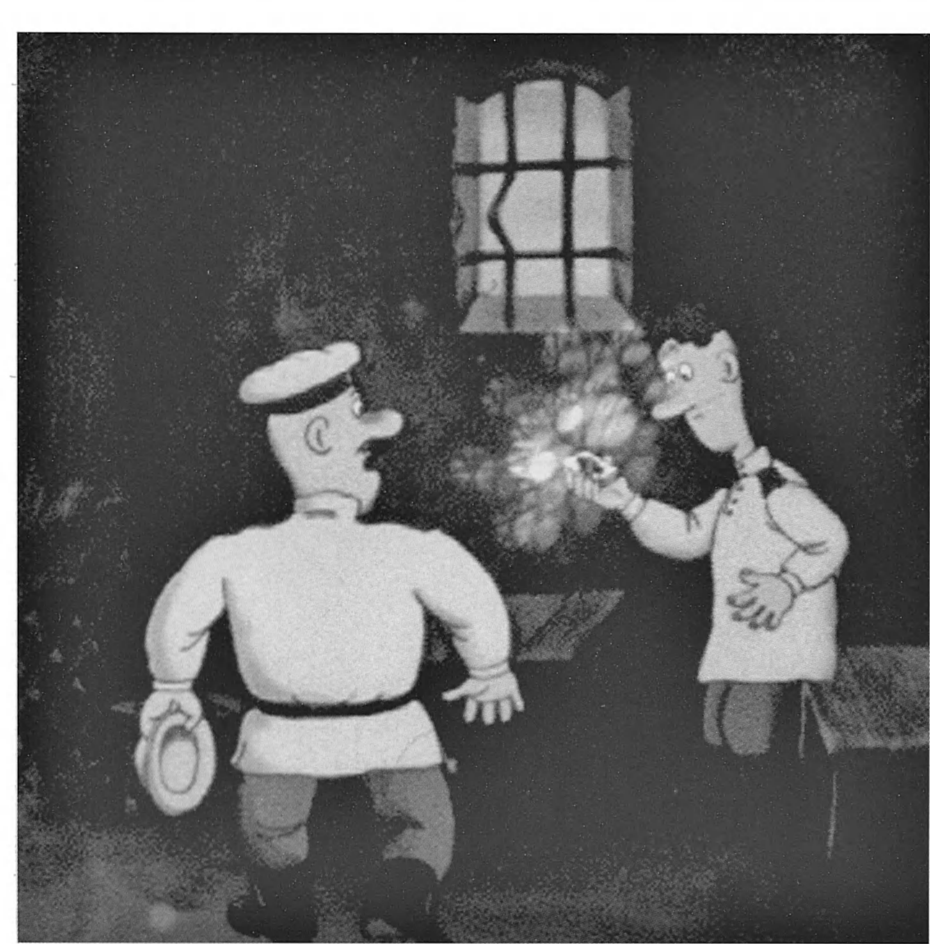
Фильм, фильм, фильм! 1968



Принцесса и людоед 1979

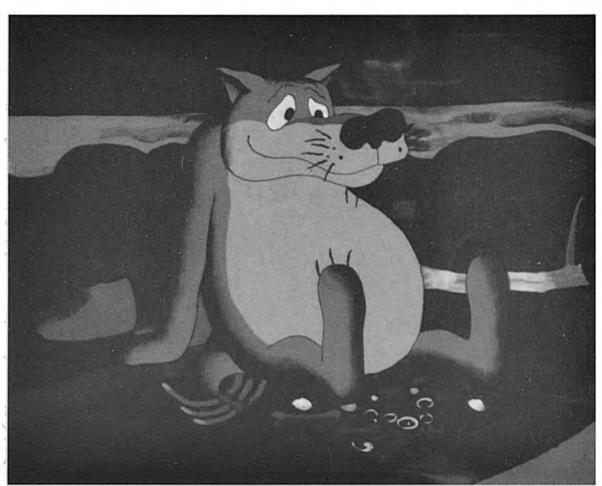


Винни-Пух идет в гости 1971



Мартынко 1987

Остров 1973



Жил-был пес 1982

Скверный анекдот 1966, вып. в 87

Бег 1970

Мир входящему 1961

Берег 1984

Тегеран-43 1980

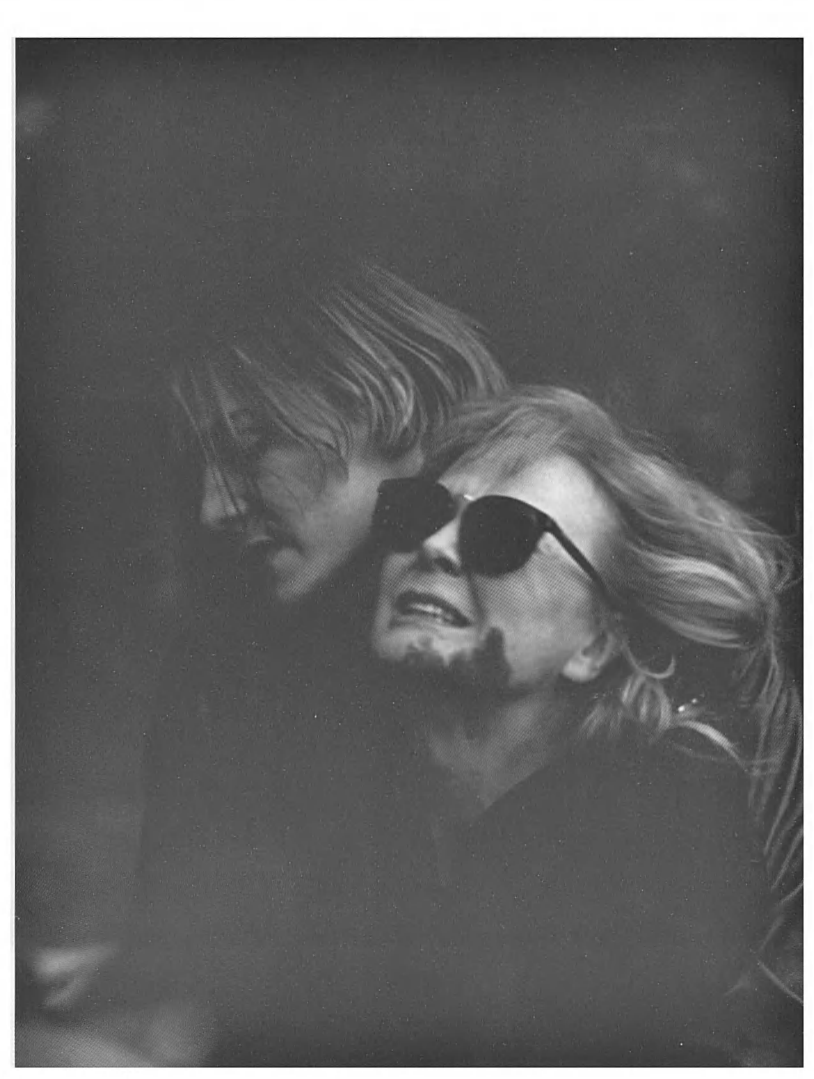
Закон 1989

Десять лет без права переписки 1990

Жена мертвого человека в произв.

Белый праздник 1994

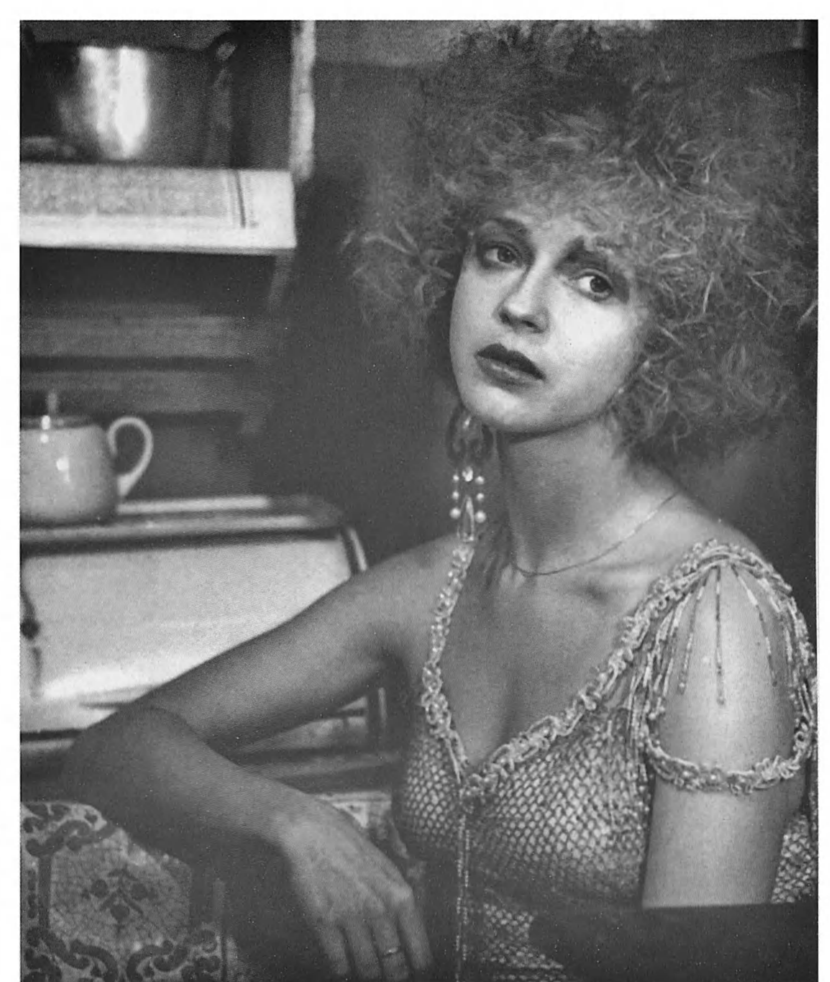
На съемках фильма
Тайна Нардо, или Сон белой собаки



Тайна Нардо, или Сон белой собаки 1999

Сентиментальное путешествие на картошку 1986

Счастливые дни 1991



Духов день 1990

Про уродов и людей 1998

Завтра была война 1987

В городе Сочи темные ночи 1989

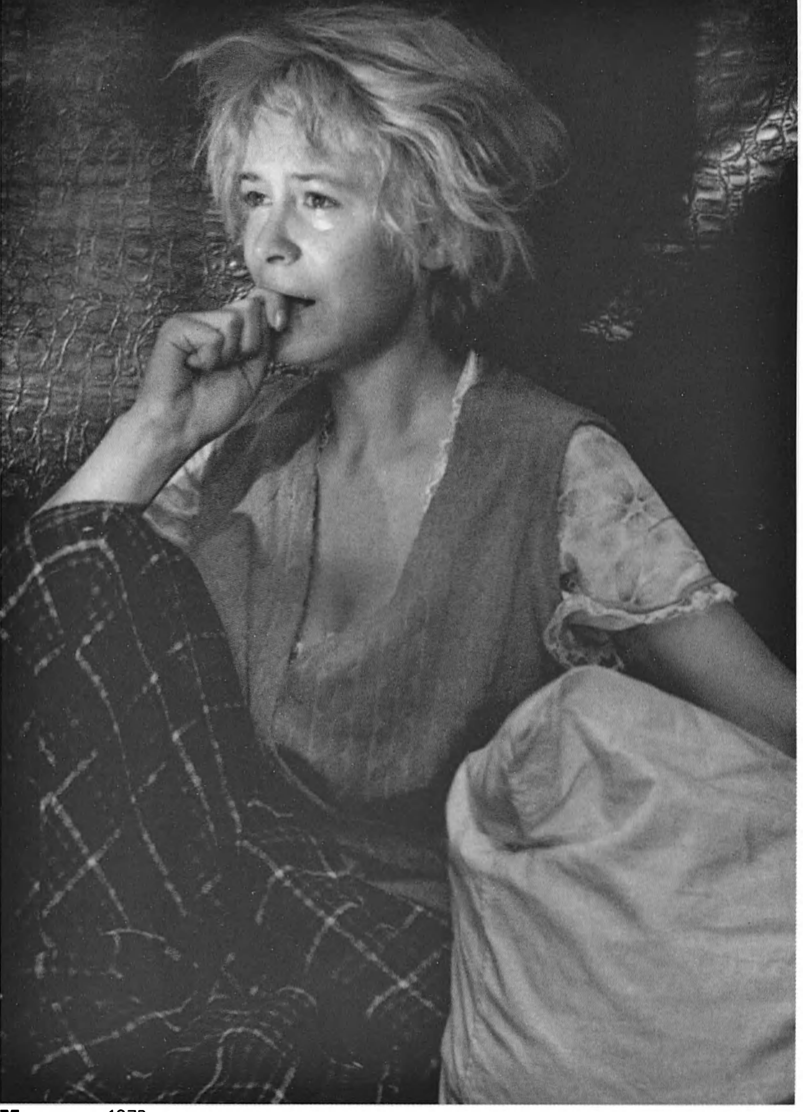
Маленькая Вера 1988

Старая, старая сказка 1968

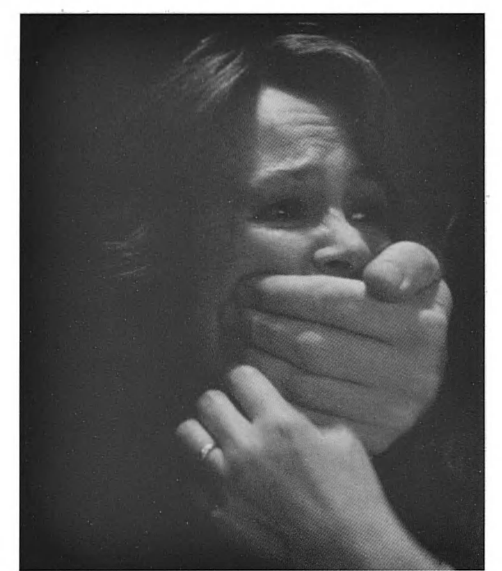
Слово для защиты 1976

Осенний марафон 1979

Фантазии Фарятьева 1979

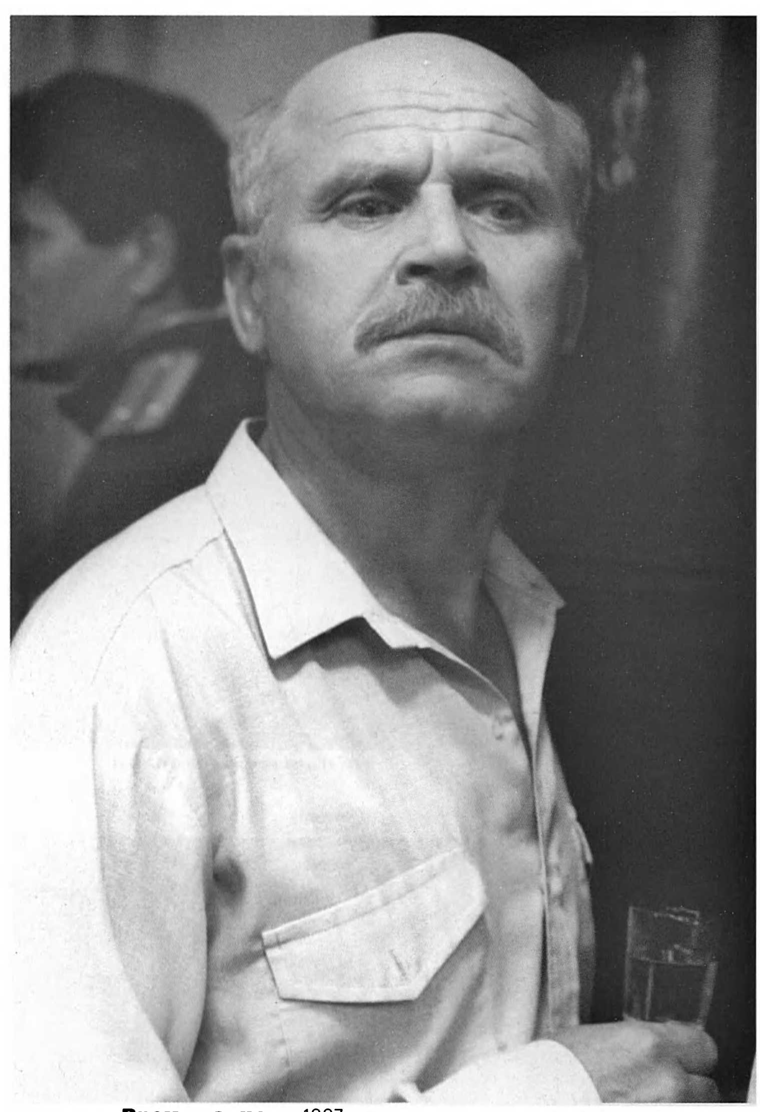

Монолог 1972

Сибирский цирюльник 1998



Тюремный романс 1993

Ревизор 1996



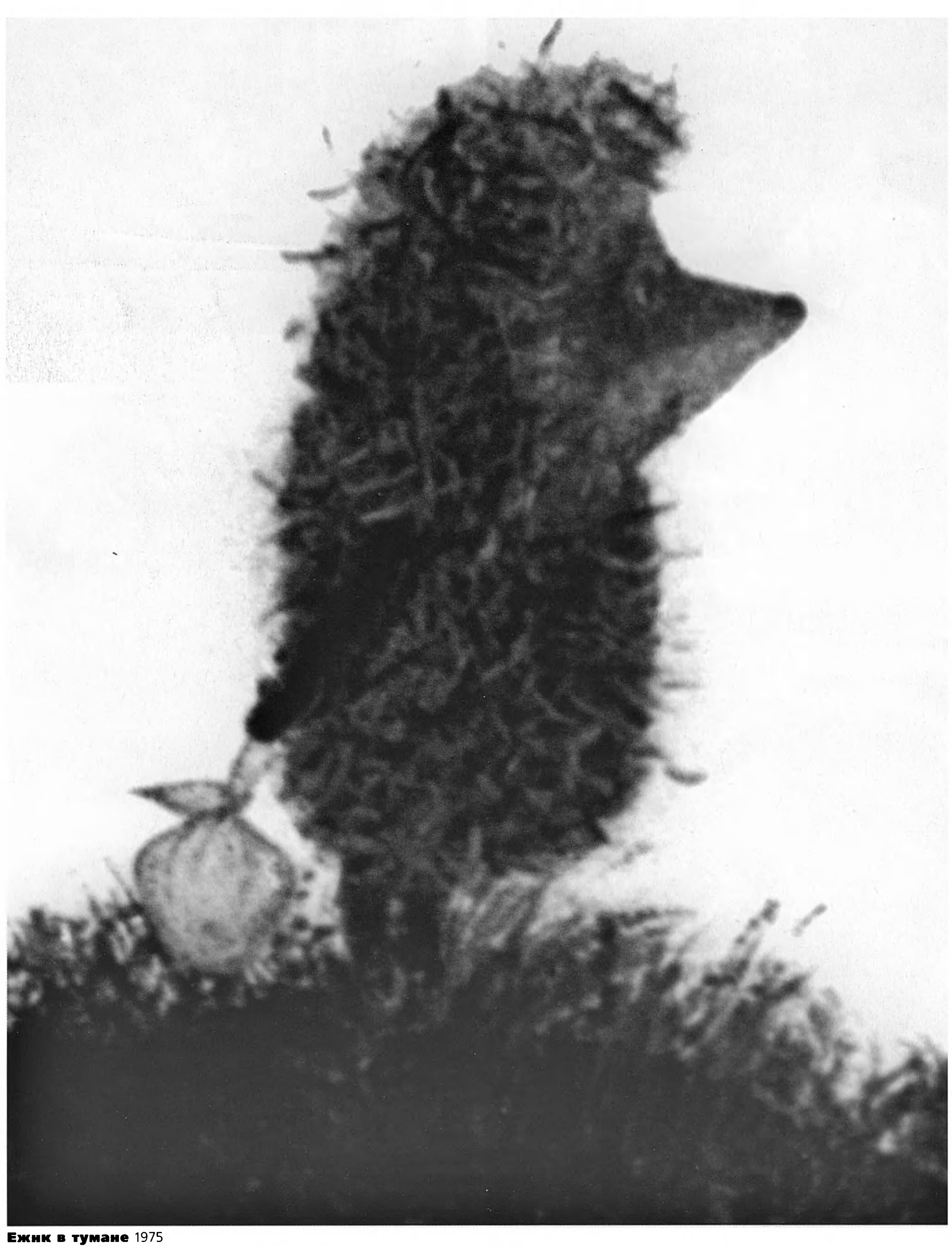
Время танцора 1997

Брюнетка за 30 копеек 1991

Пой песню, поэт... 1971

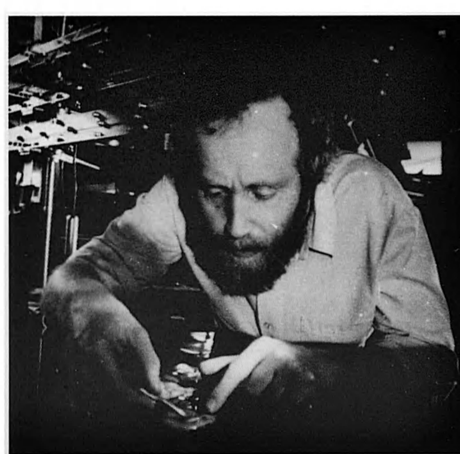
Тема 1979, вып. в 86

Инспектор ГАИ 1982



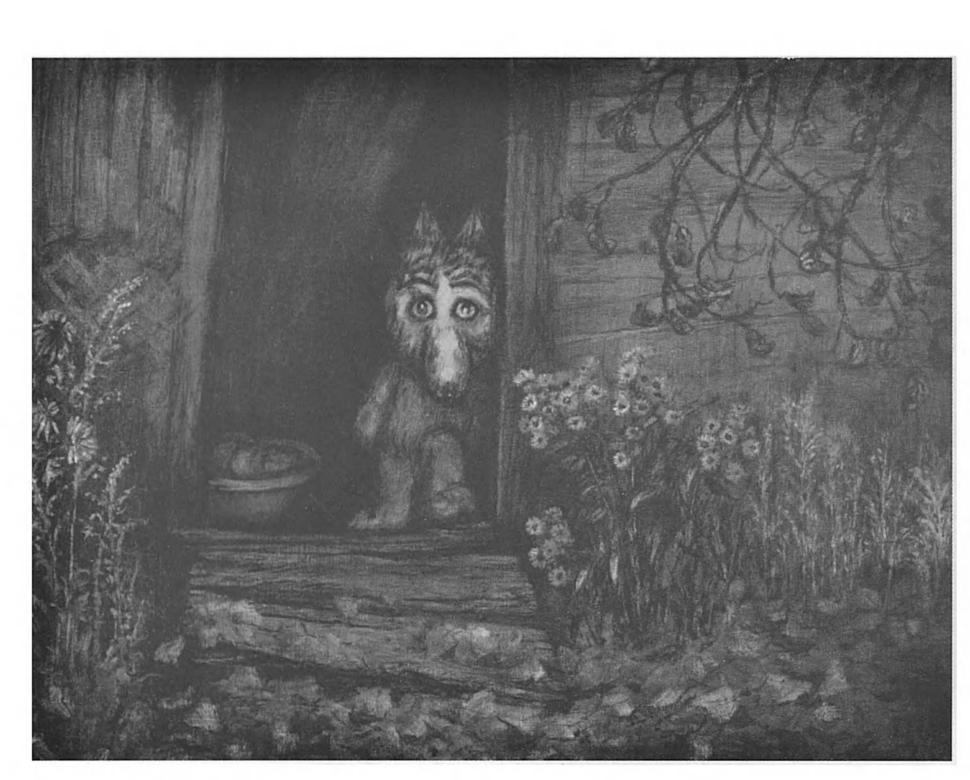
Ежик в тумане 1975

Цапля и журавль 1974



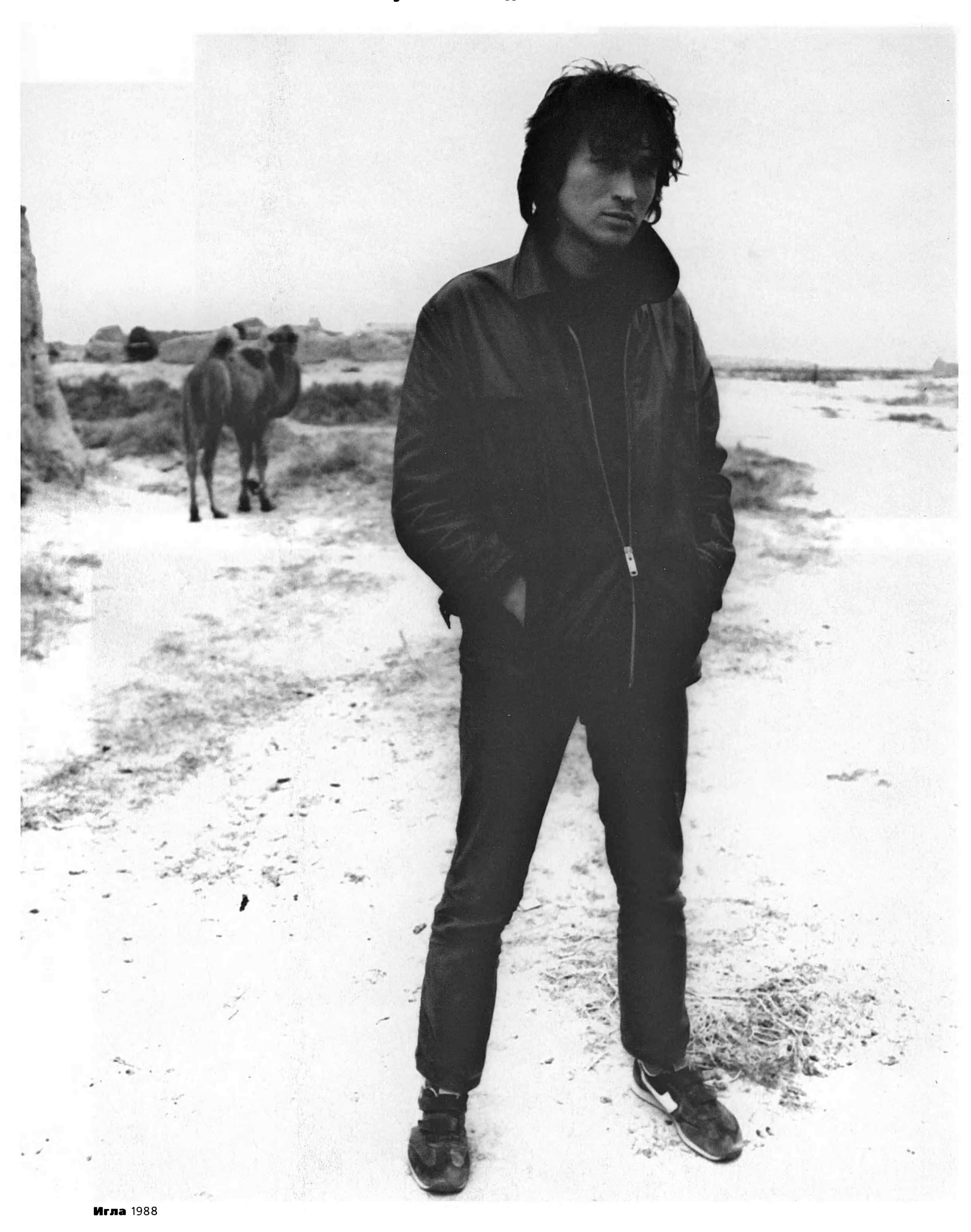
Юрий Норштейн
рабочий момент

Лиса
и заяц 1973

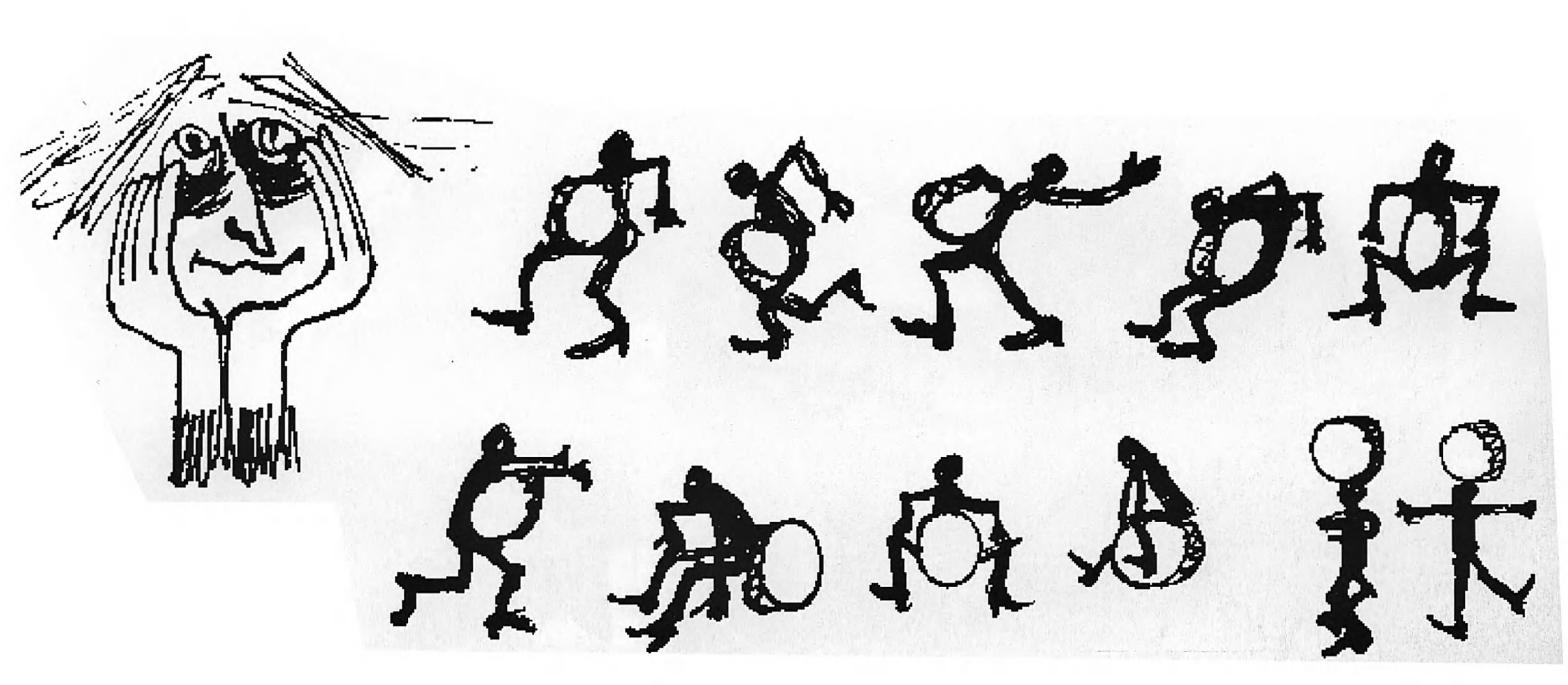


Сказка сказок 1979

Шинель в произв.



Игла 1988



Барабаннада эскиз

На съемках фильма **Барабаннада**

Небывальщина 1983

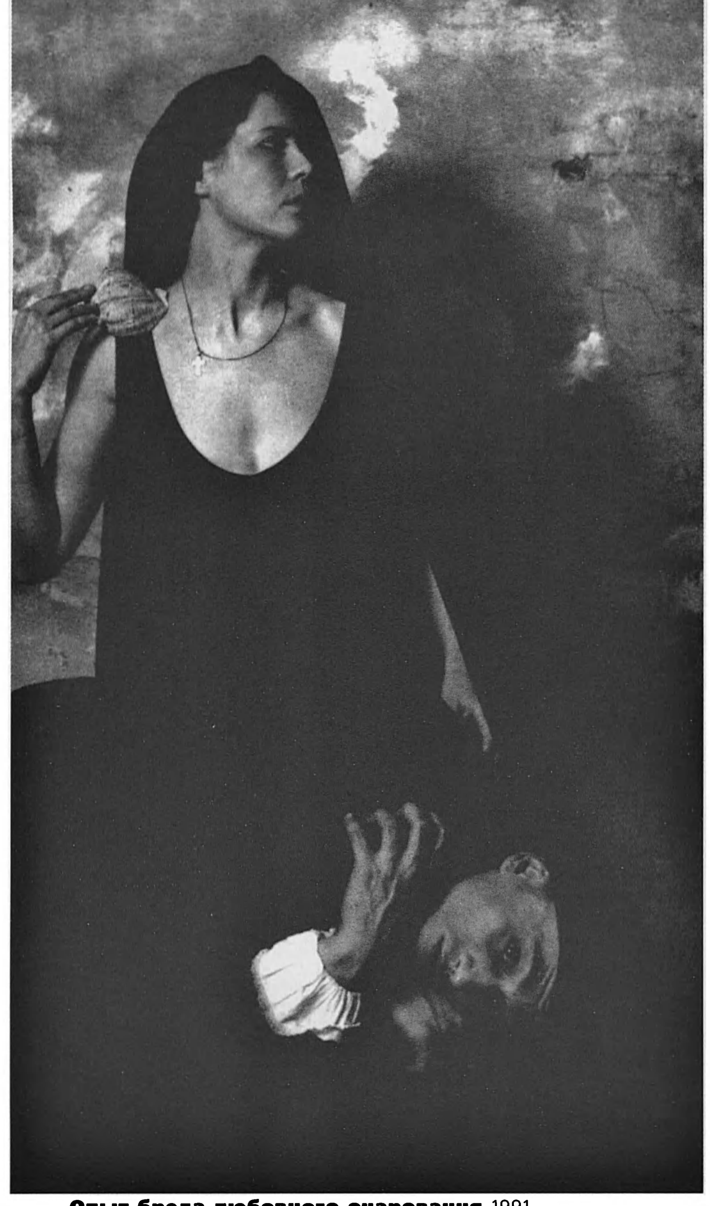
На съемках фильма **Оно**

Левша 1986

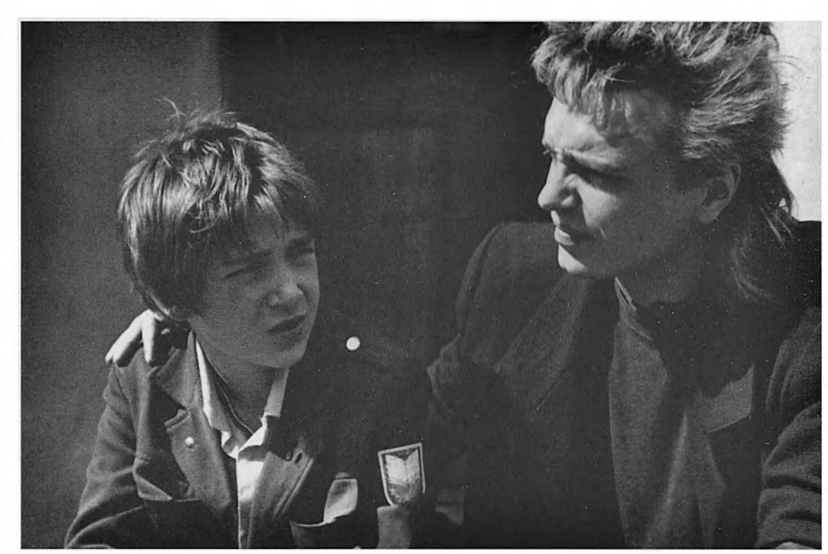
Оно 1989

Подвиги Геракла 1999

Бумажные глаза Пришвина 1989

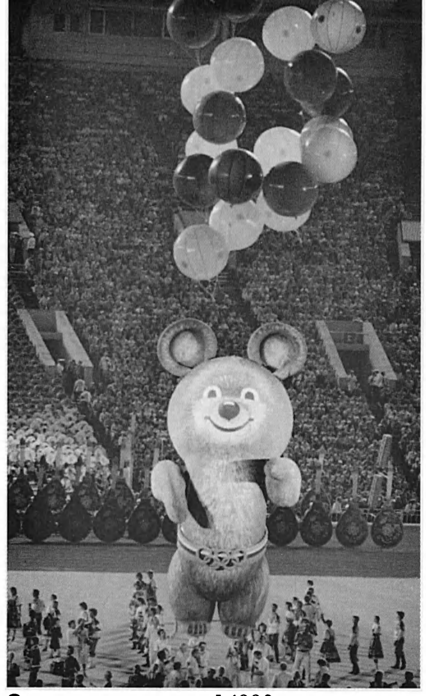


Опыт бреда любовного очарования 1991



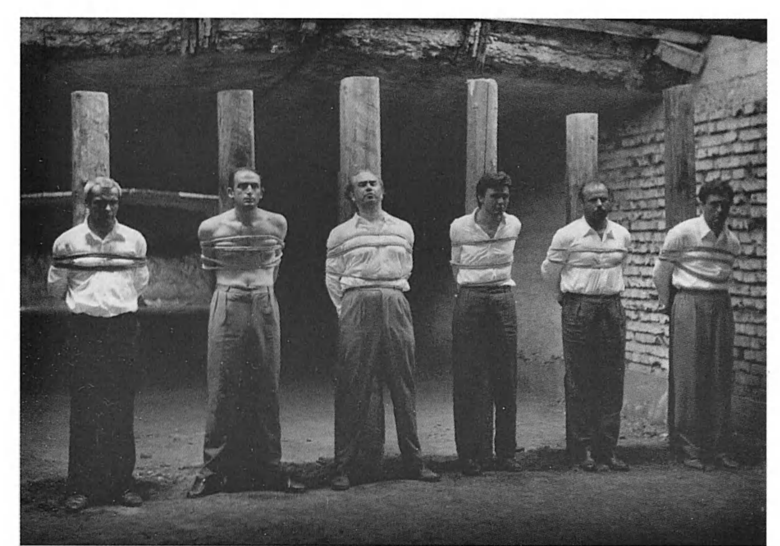
Взломщик 1987

Барак 1999



О спорт, ты — мир! 1980

Битва за Москву 1985



Солдаты свободы 1977

Освобожденне 1968–71

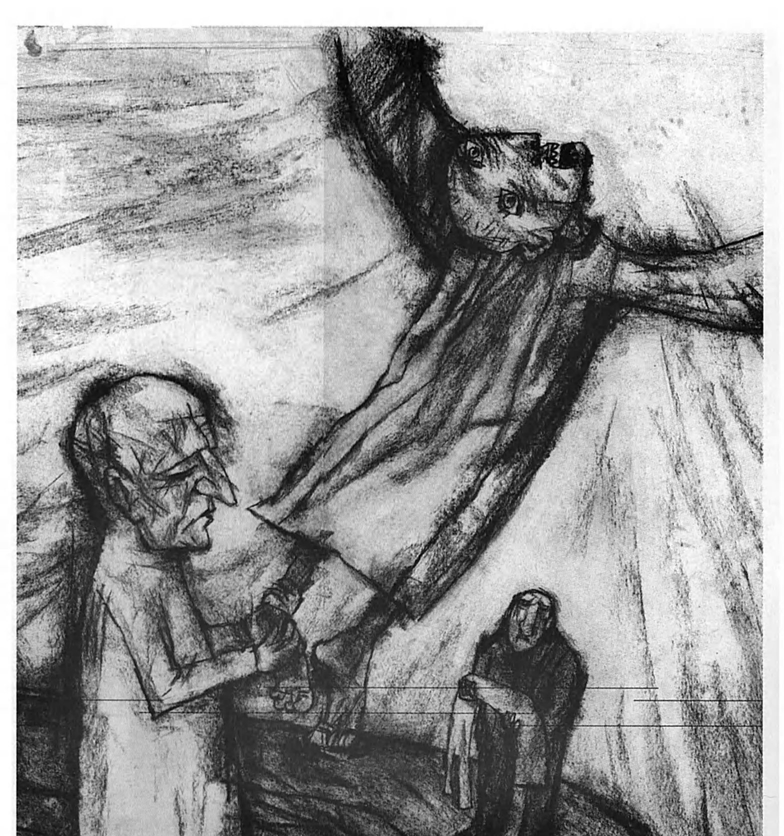
Велнкнй полководец Георгнй Жуков 1995

Пышка 1934

Горячие денечки 1935

Майская ночь 1940

Принципиальный и жалостливый взгляд 1995



Как стать человеком 1988

Дело прошлое 1990

Как вам это понравится 1994

Розовая кукла 1997

Чучело 1983

Лимита 1994

Виват, гардемарины! 1991

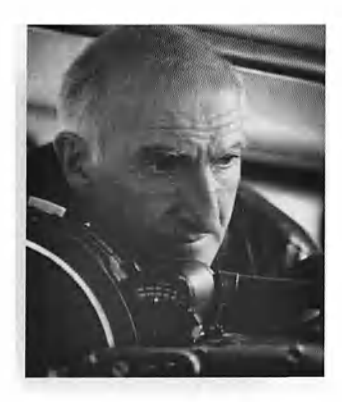
Моби Дик 1998

Король Ричард III 1993

Нога 1991

Мания Жизели 1995

8½ долларов 1999



ПААТАШВИЛИ Леван

оператор

Прежде чем освоить операторскую профессию, Леван Пааташвили выучился на архитектора, и первое образование оказало влияние на изобразительный строй снятых им фильмов. Л. П. принадлежит к тем операторам, кто строго выверяет композицию кадра, броскому решению всегда предпочитает лаконичную сдержанность и никогда не соблазнится эффектной частностью, если она может разрушить стройность визуальной конструкции в целом. Его послужной список, безусловно, мог быть обширнее, но Л. П. разборчив в связях с режиссерами. Кроме своих соотечественников Тенгиза Абуладзе, Эльдара и Георгия Шенгелая, Резо Эсадзе, Наны Джорджадзе и совсем молодого Зазы Буадзе (для него Л. П. снял *Стену* по мотивам одноименного произведения Жан-Поля Сартра), он работал с российскими режиссерами первого ряда – Андреем Кончаловским, Александром Аловым и Владимиром Наумовым, Михаилом Каликом. Замечен был после *Чужих детей*, фильма жесткого, графичного, исполненного в аскетичной манере. *До свидания, мальчики!* – совсем другое решение, здесь требовалось не мрачное драматическое, но светлое романтическое видение мира, и Л. П. сумел воссоздать на экране нежную шестидесятническую атмосферу, напоенную, однако, неизъяснимой, и от кадра к кадру все более ощутимой тревогой. *Бег*, первый фильм, снятый им в цвете, убедил в том, что Л. П. способен выдержать и «марафонскую» дистанцию, предполагающую не минимализм и лаконичность, а размах и визуальную роскошь. При этом «большой стиль» *Бега* чужд агрессивной экспрессии: изображению присуща известная уравновешенность, сбалансированность. Алов и Наумов к тому времени уже расстались с возвышенной романтической интонацией, их кинематограф словно «остепенился». И одним из знаков свершившихся эстетических перемен стало приглашение Л. П.: он выдержал разнообразные пейзажи и интерьеры в едином настроении, сочетающем отчетливость реальности и смутность кошмарного сна. На *Романсе о влюбленных* – вослед *Дяде Ване*, снятому Георгием Рербергом, до этого главным оператором Кончаловского, – он синтезировал опыт цветного и черно-белого кинематографа, использовав высококонтрастное освещение при съемках в цвете. Если *Романс о влюбленных* – самая эмоциональная картина Л. П., то эпическая *Сибириада*, безусловно, самая масштабная – и по исторической протяженности действия, и по количеству освоенных объектов. Способность Л. П. выполнять очень сложные задачи несомненна, но он никогда не стремится солировать, гарцевать, амбициозно предъявлять себя, – наоборот, склонен всецело подчиняться авторскому замыслу, «растворяться» в режиссуре. Для него работа над такими лишенными изобразительных претензий фильмами, как *Голубые горы...* с их ненавязчивым бытовым сюрреализмом, очевидно привлекательнее, чем съемки грандиозной исторической эпопеи. Наиболее заметной картиной, снятой Л. П. за последнее десятилетие, стала *Мадо, до востребования*. Думается, что Александр Адабашьян, знающий (как мало кто) толк в изображении, совсем не случайно позвал снимать свой первый фильм именно Л. П. *Мадо...* снята красиво и аккуратно, но, может быть, избыточно красиво и слишком аккуратно. Здесь заметна почтительность, даже робость, от чего были свободны предыдущие фильмы Л. П., для которого отсутствие жестких стилистических принципов – принципиально.

Лидия МАСЛОВА

Пааташвили Леван

Народный артист Грузинской ССР (1979). Родился 12 марта 1926 г. в Тбилиси. В 1945 г. окончил Тбилисский строительный техникум по специальности «Архитектура», в 1954 г. – операторский факультет ВГИКа (мастерская Б. Волчека). Работал на к/с «Мосфильм» и «Грузия-фильм». Организатор и руководитель операторской мастерской кинофакультета Тбилисского театрального института им. Руставели (1981 – 95), профессор. С 1978 г. преподает на заочном отделении операторского факультета ВГИКа, с 1997 г. ведет операторскую мастерскую на ВКСР. Гос. премия СССР (1985, Голубые горы, или Неправдоподобная история). Участник многочисленных выставок графики. Персональные выставки: галерея «Союз творчества» (1999, Москва); посольство Грузии в Москве (1999) и др. Ордена «Знак Почета» (1976, 1986).

среди фильмов до 1986 г.

1958 **Чужие дети**
1964 **До свидания, мальчики!**
1970 **Бег**
1974 **Романс о влюбленных**
1978 **Сибириада**
1984 **Голубые горы, или Неправдоподобная история**
1985 **Путешествие молодого композитора**

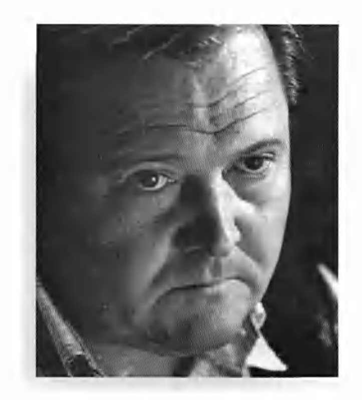
фильмы с 1986 г.

1986 **Нейлоновая елка**
1987 **Робинзонада, или Мой английский дедушка**; **Эй, маэстро!**
1990 **Мадо, до востребования** (Франция); **Стена**

библиография

Демин В. Свет чистой духовности//Кино (Рига). 1986. № 8 (о ф. *Нейлоновая елка*, в т. ч. о Л. П.); **Плахов А.** «Ретро» и арсенал надежды//Кино (Рига). 1987. № 1 (в т. ч. об изобр. в ф. *Робинзонада, или Мой английский дедушка*); **Церетели К.** Пункт отправления – пункт прибытия...//ИК. 1987. № 2 (о ф. *Нейлоновая елка*, в т. ч. о Л. П.); **Иоселиани О.** Леван Пааташвили//СФ. 1987. № 3; **Маматова Л.** Невероятное очевидное//Экран'87. – М., Искусство, 1987 (о ф. *Голубые горы, или Неправдоподобная история*, в т. ч. о Л. П.); **Фомин В.** *Эй, маэстро!*//СФ. 1988. № 2 (об одноим. ф., в т. ч. о Л. П.); **Демин В.** Эй, кактус!//СЭ. 1988. № 12 (о ф. *Эй, маэстро!*, в т. ч. о Л. П.); **Шемякин А.** Тотальная любовь//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Мадо, до востребования*, в т. ч. о Л. П.); **Соколова Л.** Мимо объектива и поверх учености//ОГ. 1999. 5 – 11 авг.

Пааташвили Л.: Проблемы изобразительного решения фильма методами трансформации изображения: из опыта кинооператора//ТКТ. 1987. № 3, 4.



ПАВЛОВ Виктор

актер

В нем нет и намека на внешнюю характерность, отличающую благородного героя или отъявленного мерзавца; напротив того, мышиная неприметность «простого русского человека», узнаваемая и неулавливаемая типажность чуть оплывшего лица из толпы. И вместе с тем — острейшая актерская интуиция, которая позволяет В. П. безошибочно вписываться в контур предложенной роли, заполняя этот контур значимым содержанием «до истории».

Никогда не злоупотребляя гримом и почти не меняя внешности, В. П. переходит от «добряка» к «злодею» лишь актерским жестом — и равно убедителен в этих противоположных качествах. Округлое лицо и дородность намертво связаны с представлением о покладистом нраве и веселости, поэтому павловские «добряки» все же интересны меньше «злодеев», которые чудо как хороши. А всего-то надо: легкая небритость, освещение с нижней точки, сверхкрупный план; остальное — за самим В. П., и он сделает столь убедительного мерзавца, что любо-дорого поглядеть.

Так сыграл он в *Зине-Зинуле* заклятого врага правдолюбивой героини, виновника ее перестроечных посиделок на пеньке — выжигу, рвача и хама, на все сто уверенного в своей безнаказанности, в своем праве обделывать темные делишки и мгновенно струхнувшего, поджавшего хвост, когда в соответствии с духом времени справедливость восторжествовала. Причем из одного состояния в другое — из победительного и бесстыдного хамства в униженность и трусость — В. П. «перетекает» ртутно, швов не видать.

Столь же виртуозно работает он и в трагической роли мещанина Цыбукина, превращая его из крепко стоящего на ногах хозяина дома и главы семейства — в сломленного, униженного, обуянного горем старика (*Колечко золотое, букет из алых роз*).

Его актерская гибкость идеально подходит для иллюстрации «эффекта Кулешова»: смонтируй это лицо с тарелкой супа — и получишь голодного, а с застольем блатной малины — урку.

Он сыграл бессчетное количество стражей порядка (множество милиционеров, городового царского времени в *Гамбринусе*, американского шерифа в *Приключениях Тома Сойера...*), военных (в том числе генерала Ватутина в *Контрударе*) и бандитов — Мирона *в Адъютанте его превосходительства*, Карася в *Катале*. И, конечно, Левченко в *Место встречи изменить нельзя*, уголовника с фронтовой историей: не проговоренный сюжетно, крамольный по тем временам политический подтекст проявлялся без всяких подпорок в репликах, одним только лицом — не «меняя лица».

В. П. мог бы вытянуть любую главную роль, психологическую или характерную (как уже вытянул однажды Сулина в *Уходя – уходи*: роль большая, из кадра в кадр, а вся строится на неприметности, «малости» этого середнячка, мыкающегося в пестрой провинциальной круговерти), но за ним закрепилась репутация эпизодника. В эпизоде он блистателен, примеров тому не счесть, да и предостаточно одного Дуба *из Операции «Ы»...* — рыхловатого, с бабьей физиономией, двоечника, которому достался «билет и задача при нем».

Он первоклассный актер на роли второго плана, а поскольку такие роли, как правило, прописаны небрежнее, здесь всегда требуется либо хороший типаж, либо — и это как раз случай В. П. — серьезный дар.

Нина ЦЫРКУН

Павлов
Виктор Павлович

Народный артист России (1994). Родился 6 октября 1940 г. в Москве. В 1963 г. окончил Театральное училище им. Щепкина (мастерская Н. Анненкова). Работал в театре «Современник», Театре им. Маяковского, в Малом театре, Театре им. Ермоловой, в 1990 г. вернулся в Малый театр.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Говори...» (1986), «Последний посетитель» (1986), «Спортивные сцены 1981 года» (1986), «Второй год свободы» (1988) — Театр им. Ермоловой; «Горячее сердце» (1992), «Преступная мать, или Второй Тартюф» (1994), «Лес» (1998) — Малый театр.
Премия мэрии Москвы (1993, сп. «Горячее сердце»). Премия им. Станиславского (1998, сп. «Лес»).

С 1997 г. работает в благотворительном Фонде возрождения русской культуры. В кино с 1961 г. Более ста работ. Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1999).

среди фильмов до 1986 г.

1961 **Когда деревья были большими**
1962 **На семи ветрах**
1965 **Время, вперед!**; **Наваждение** (к/м в ф. **Операция «Ы» и другие приключения Шурика**)
1967 **Майор «Вихрь»** (тв)
1968 **На войне как на войне**
1969 **Адъютант его превосходительства** (тв)
1971 **12 стульев**; **Даурия**; **Операция «С Новым годом»** (вып. в 85 — **Проверка на дорогах**)
1972 **Здравствуй и прощай**
1973 **Дети Ванюшина**

фильмы с 1986 г.

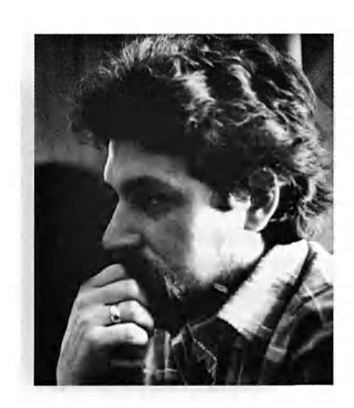
1986 **Зина-Зинуля**; **На острие меча**; **Объявляется свадьба**
1987 **Забавы молодых**; **Лиловый шар**; **Ловкачи**; **По траве босиком**; **Секретный фарватер**
1988 **Билет в один конец** (тв); **Вам что, наша власть не нравится?!**; **Лапта** (тв, ср/м); **Монумент** (тв, к/м в к/а **Любовь к ближнему**); **Утреннее шоссе**
1989 **Благородный разбойник Владимир Дубровский** (тв-вариант — **Дубровский**); **Канувшее время**; **Катала**; **Князь Удача Андреевич**; **Операция «Вундерланд»**; **Светлая личность**

1975 **Гамлет Щигровского уезда** (тв); **Дневник директора школы**
1975-76 **Строговы** (тв)
1978 **Емельян Пугачев**; **След на земле**; **Уходя — уходи**
1979 **Дюма на Кавказе**; **Место встречи изменить нельзя** (тв)
1980 **Последний побег**
1981 **Белый танец**; **Деревенская история**; **Куда исчез Фоменко?** (тв); **Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна** (тв)
1983 **Миргород и его обитатели** (тв)
1985 **Дикий хмель**; **Контрудар**; **Не ходите, девки, замуж**
1990 **Гамбринус**; **Кошмар в сумасшедшем доме**; **Рок-н-ролл для принцесс**; **Убийство на Монастырских прудах** (тв-вариант – **Адвокат**); **Царская охота**
1991 **Глухомань**; **И черт с нами!**; **Караван смерти**; **Не будите спящую собаку**; **Фирма приключений**; **Циники**
1992 **А спать с чужой женой хорошо?**; **Кодекс молчания-2**; **Кооператив «Политбюро», или Будет долгим прощанье**; **Крысиный угол**; **Лавка «Рубинчик и...»** (Украина); **Похитители воды** (тв); **Русские братья**; **Удачи вам, господа!**
1993 **Над темной водой**; **Про бизнесмена Фому**; **След черной рыбы** (тв); **Супермен поневоле, или Эротический мутант**; **Я сама** (Украина)
1994 **Анекдотиада, или История Одессы в анекдотах** (видео; Украина); **Волшебник Изумрудного города**; **Заколдованные**; **Колечко золотое, букет из алых роз**; **Мастер и Маргарита** (ф. не вышел)
1995 **Без ошейника** (Украина); **Воровка**; **Домовик и кружевница**; **Крестоносец**; **Роковые яйца**
1996 **Научная секция пилотов**
1997 **Дети понедельника**; **На заре туманной юности**; **Сирота казанская**; **Черный океан**
1998 **Кому я должен, всем прощаю**; **Незнакомое оружие, или Крестоносец-2**
1999 **Святой и грешный**
2000 **ДМБ**

Момент истины (в произв.)

библиография

Лейкин Н. Пробудить совесть//Лит. Россия. 1986. 23 мая (о сп. «Последний посетитель», в т. ч. о В. П.); **Щербаков К.** «Спортивные сцены 1981 года»//Сов. культура. 1986. 2 дек. (об одноим. сп., в т. ч. о В. П.); **Заславская А.** О пользе игр на свежем воздухе//Театр. 1987. № 6 (о сп. «Спортивные сцены 1981 года», в т. ч. о В. П.); **Ковалов О.** Почем праздник для души//В кн.: Трудно говорить первым. – М., Киноцентр, 1989 (в т. ч. о В. П. в ф. *На войне как на войне*, *Уходя – уходи*); **Порк М.** Бегемот и Градобоев. Инт. с В. П.//ЭиС. 1992. 17 – 24 дек.; **К. С.** Нарисованная роль//Экран. 1993. № 5-6; **Демин В.** Исаак Давидович показывает дулю//Культура. 1993. 11 июня (о ф. *Лавка «Рубинчик и...»*, в т. ч. о В. П.); **Степанова А.** На разные вкусы//ЭиС. 1994. 19 – 26 мая (о сп. «Преступная мать, или Второй Тартюф», в т. ч. о В. П.); **Алпатова И.** Тайные страсти безумных дней//Культура. 1994. 11 июня (о сп. «Преступная мать, или Второй Тартюф», в т. ч. о В. П.); **Овчинникова С.** Амплуа – с именем собственным//ТЖ. 1994. № 8 (в т. ч. о В. П.); Павлов В.: «С Бугром в одной лодке я не сидел». Но подобных персонажей на своем веку актер переиграл немало. Инт. **Л. Цесаркина**//Труд. 1995. 28 апр.; **Лындина Э.** Колечко из двух половинок//Культура. 1995. 26 авг. (о ф. *Колечко золотое, букет из алых роз*, в т. ч. о В. П.); **Булкина Т.** Переполох из-за перепалок. Инт. с В. П.//Рос. газета. 1995. 13 окт.



ПАВЛОВ Юрий

критик, режиссер

Павлов Юрий Владимирович

Родился 5 октября 1950 г. в Ленинграде. В 1976 г. окончил театроведческий факультет ЛГИТМиКа (мастерская Я. Маркулан). Работал редактором отдела рекламы в «Ленкинопрокате», кинообозревателем в газете «Смена», автором и ведущим программ о кино на Ленинградском телевидении, редактором Первого творческого объединения к/с «Ленфильм», главным редактором «Творческой мастерской первого и экспериментального фильма».

Театровед по профессии, Юрий Павлов выступал как театральный и кинокритик на газетных и журнальных страницах, писал самостоятельно и в соавторстве с Ириной Павловой, работал в разных жанрах и в неизменно спокойной, чуждой экзальтации манере. Занятия регулярной критикой, однако, оставил ради серьезного дела, в котором немало преуспел. Он был одним из основателей знаменитой «Мастерской первого и экспериментального фильма» под началом Алексея Германа, и труды Ю. П. в качестве главного редактора немало способствовали славе этого ленфильмовского новообразования перестроечных времен. Первые фильмы Игоря Алимпиева, Алексея Балабанова, Олега Ковалова, Сергея Попова, Лидии Бобровой и других — главные дебюты ранних девяностых — состоялись далеко не в последнюю очередь благодаря Ю. П., его способности на нюх определить талантливый замысел и вместе с автором «вырастить» из него кино. Будучи нещадным противником манерной символятины как свойства инфантильного, несамостоятельного авторства, Ю. П. впоследствии оказался не вполне от нее свободен в своем режиссерском дебюте — *Сотворении Адама.* Сквозь ткань сюжета — таинственный посланник неведомых миров нисходит к симпатяге-инженеру и увлекает его романтическими беседами — просвечивала яркая голубая подкладка, однако режиссер при этом отводил глаза в сторону, напускал многозначительные клубы мистического дыма. Но заокеанских отборщиков с толку не собьешь: заприметив экзотического цвета новинку на витрине нового российского кино, фестивали дружно ухватились за *Сотворение Адама*, сделав ему недолгую славу первого российского фильма «про это». Хождение в режиссуру не завершилось

С 1997 г. преподает курс «Современный фильм» в Санкт-Петербургском университете кино и телевидения.

Театральные работы:
«Будьте здоровы» (1999, Санкт-Петербургский театр сатиры).

Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Кино» (Рига), «Советский экран», «Аврора», «Советский фильм»; в газетах: «Московские новости», «Вечерний Ленинград», «Смена».

возвращением в критику: недавно Ю. П. попробовал себя в театре, поставив спектакль в петербургском Театре сатиры, далее в его планах – экранизация пьесы А. Н. Островского «Дикарка».

Роман АЗАДОВСКИЙ

фильмы

1993 **Сотворение Адама**

Дикарка (в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1998 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** в категории «Теория и история кино» (за концепцию и составление книги **«Аранович»**)

библиография

Блудышев А. Без грима//Горьковский рабочий. 1988. 15 сент. (о кн. «Юозас Будрайтис»); **Савельев Д.** Вверх по лестнице. Инт. с Ю. П.//Сеанс. 1990. № 1; **Шервуд О.** «...А бывают и без крыл//ВП. 1992. 20 авг. (о работе над ф. *Сотворение Адама*); **Седова Л.** *Сотворение Адама*//СЭ. 1992. № 10 (об одноим. ф.); **Инина О.** Юрий Павлов снял фильм «вовсе не про гомосексуалистов»//Ъ. 1992. 19 дек. (о ф. *Сотворение Адама*); **Порк М.** Из чего только сделаны мальчики?//Рос. газета. 1993. 10 мая (о ф. *Сотворение Адама*); **Шемякин А.** «Киношок-93»: период накопления//НГ. 1993. 5 окт. (в т. ч. о ф. *Сотворение Адама*); **Сиривля Н.** Пустой звук//ИК. 1994. № 1 (о ф. *Сотворение Адама*).

Павлов Ю.: Юозас Будрайтис. – Л., Искусство, 1988; Аранович. – СПб., Студия «Панорама» СК СПб., 1998 (ред.-сост. совм. с **И. Павловой**).

Парабола успеха//ИК. 1986. № 7; Плата за проезд//СЭ. 1986. № 16; Путешествие в обратно//Кино (Рига). 1986. № 12; Космическая Одиссея: 198?//Кино (Рига). 1987. № 8; Молодое кино Ленинграда//Аврора. 1988. № 1; В поисках утраченного времени//Кино (Рига). 1989. № 7; Мистер стиль//Экран. 1994. № 9.

ПАВЛОВА Ирина

критик

Павлова Ирина Васильевна

Родилась 5 июня 1954 г. в Свердловске. В 1976 г. окончила театроведческий факультет ЛГИТМиКа (мастерская Н. Рабинянц). Кандидат искусствоведения (1984). Работала главным редактором НТК «Русское видео», главным редактором к/с «Нева». Автор и ведущая телепрограмм: «Кино и время», «Для тех, кто любит кино» (1977 - 83, Ленинградское телевидение), «Киносалон «Русского видео» (1990 - 92, НТК «Русское видео»). Автор рубрик «Контражур» в газете «Экран и сцена», «ТВ и мы» в газете «Невское время». Преподает историю кино в СПбГАТИ и СПбГУ. Автор около пятисот статей по вопросам кино, театра и телевидения.

Ирина Павлова в течение многих лет остается одним из наиболее активно практикующих кинокритиков и сотрудничает чуть ли не со всеми кинематографическими изданиями страны. В начале-середине девяностых И. П. на страницах «Экрана и сцены» вела регулярную колонку под названием «Контражур».
Здесь виделось известное противоречие: операторский термин, означающий съемку против света, когда возникает ласковый светящийся контур вокруг объекта, к свойствам критического мышления и манере письма И. П. отношения не имеет. Все объекты, попадающие в поле зрения, очерчены в ее текстах жирно, поданы резко. Теоретические штудии не ее сфера; И. П. – принципиальный практик. Варево кинопроцесса – со всеми его ручейками и извивами, подводными камнями и порогами, течениями и вершинами – это ее среда обитания, здесь она ориентируется по собственному компасу. И. П. не склонна кокетливо прятаться за ироническую ширму: если любит – не стесняется сантимента и даже чрезмерности, если не жалует – только держись.
Питая склонность к лихим формулировкам и язвительным уколам, И. П., тем не менее, не приемлет критического шулерства. Ее гамбургский счет, пожалуй, слишком субъективен – но бесспорной заслугой можно считать уже одно его наличие: в эпоху «рынка кинопрессы» с его конъюнктурой отдельных изданий, клановыми интересами и «купленными» рецензиями резкость стиля И. П. продиктована резкостью ее суждений: она продолжает утверждать право критика на собственное мнение.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

библиография

Павлова И.: Олег Борисов. – М., ВБПК, 1989; Аранович. – СПб., Студия «Панорама» СК СПб., 1998 (ред.-сост. совм. с **Ю. Павловым**).

Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Экран», «Кино» (Рига) и др.; в газетах: «Экран и сцена», «Невское время», «Смена» и др.

Кадочникова всякий знает//ИК. 1986. № 1; Жизнь после жизни//Кино (Рига). 1986. № 2; Два сеанса с моралью//ИК. 1986. № 9; Страстотерпцы и миротворцы//СЭ. 1987. № 19; Преуспевающий человек//ИК. 1987. № 12; О трезвости//СЭ. 1989. № 11; Прогноз? Диагноз? Предупреждение?//Искусство Ленинграда. 1990. № 3; Некриминальная история//Сеанс. 1991. № 2; Освобождение, или Полет над Эйфелевой башней//СЭ. 1991. № 6; У царя Мидаса – ослиные уши//Искусство Ленинграда. 1991. № 7; Гении в стране вечнозеленых помидоров//НВ. 1992. 17 февр.; Наследники по кривой//СЭ. 1992. № 6; Путешествие дилетантов//Экран. 1993. № 8; Лекарство от морали//Экран. 1993. № 11-12; Приключения Кафки в России//Экран. 1994. № 7; Хроника летнего дня//ЧП. 1994. 9 ноября; Радиация//Экран. 1995. № 2; Московские задворки//НВ. 1995. 3 авг.; Охота пуще неволи//Экран. 1995. № 9; Нелюбовь//Экран. 1995. № 10; Антидюринг//ТЖ. 1996. № 1; Похвальное слово рутине//ТЖ. 1996. № 1; Картинки Муромцева//ЭиС. 1997. 5 марта.

призы и награды с 1986 г.

1987 **Премия СК СССР** (за серию статей, опубликованных в газете «Смена»)
1998 **Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** в категории «Теория и история кино» (за концепцию и составление книги **«Аранович»**)

ПАНКРАТОВ-ЧЕРНЫЙ Александр

актер, режиссер

Панкратов Александр Васильевич

Заслуженный артист России (1998). Родился 28 июня 1949 г. в д. Конево Алтайского края. В 1969 г. окончил актерский факультет Горьковского театрального училища (мастерская Н. Флибко). Работал актером в Пензенском областном театре драмы. В 1976 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Е. Дзигана). С 1976 г. — режиссер к/с «Мосфильм». Более сорока работ в кино.

Вопреки желаниям и амбициям, режиссура остается лишь второй профессией актера Александра Панкратова-Черного. Он прежде всего едва ли не самый популярный комик постперестроечного жанрового кино. Маска балагура прочно пристала к лицу А. П. Его разудалость бывает чуть более истеричной, нежели по статусу положено народным любимцам, а некоторая приблатненность как одна из главных красок его палитры — иногда чрезмерна. Впрочем, именно в такие минуты, когда улыбка рубахи-парня грозит обернуться гримасой-оскалом люмпена-беспредельщика, становится очевидно, что в возможностях актера — воплощение страшноватых черт национального характера и что возможности эти остались не увиденными и не востребованными. В голубом берете крутого десантника из *Каравана смерти* — все тот же знакомый трепач с радикально черными усами, в акуле шоу-бизнеса из *Кикса* угадывается степист из *Зимнего вечера в Гаграх*. Но, видимо, в этом постоянстве и кроется секрет популярности А. П. Как правило, абсолютная всеядность — верный признак заката актерской карьеры. Здесь же о закате говорить не приходится — А. П. с успехом играет роль народного любимца и по-прежнему на плаву. Отработав едва ли не все картины неуемного Анатолия Эйрамджана, А. П. остался интересен и молодому Сергею Ливневу (*Кикс*), и маститому Владимиру Наумову (*Десять лет без права переписки*).

От простой, как правда, и сомнительной декларации: «Я буду сниматься всюду, чтобы опровергнуть миф о гибели отечественного кино» — актер перешел к действиям. Его обширные связи в деловых кругах различного уровня и качества приводят в кино немалые деньги «чисто конкретно под Панкратова-Черного». Казалось, творческие вечера звезд кино с ответами на записки навсегда потерялись в глубинах восьмидесятых, а вот А. П. продолжает хождения в народ — со сборником своих стихотворений и роликами из фильмов. Людям с ним весело, и артисту это приятно.

Инна ТКАЧЕНКО

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Штрихи к портрету** (к/м; реж.)
1979 **Взрослый сын** (реж.)
1982 **Похождения графа Невзорова** (реж.)
1983 **Мы из джаза** (акт.)
1984 **Действуй по обстановке!..** (акт.); **Жестокий романс** (акт.); **И вот пришел Бумбо...** (акт.)
1985 **Батальоны просят огня** (тв; акт.); **Зимний вечер в Гаграх** (акт.); **Знай наших!** (акт.); **Салон красоты** (реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Нужные люди** (тв; акт.); **Повод** (тв; акт.); **Я тебя ненавижу** (тв; акт.)
1987 **Где находится нофелет?** (акт.); **Забытая мелодия для флейты** (акт.); **Курьер** (акт.)
1988 **Артистка из Грибова** (тв; акт.); **Белая кость** (акт.); **За кем замужем певица?** (акт.); **Происшествие в Утиноозерске** (акт.); **Часовщик и курица** (тв; акт.)
1989 **За прекрасных дам!** (акт.); **Перед рассветом** (акт.)
1990 **Бабник** (акт.); **Десять лет без права переписки** (акт.); **Испанская актриса для русского министра** (акт.); **Наутилус** (акт.); **Система «Ниппель»** (реж.)

1991 **Караван смерти** (акт.); **Кикс** (акт.); **Небеса обетованные** (акт.); **Отель «Эдем»** (акт.); **Очаровательные пришельцы** (акт.)
1992 **Воздушные пираты** (акт.; Украина); **Новый Одеон** (акт.); **Ребенок к ноябрю** (акт.; Украина); **Русские братья** (акт.); **Устрицы из Лозанны** (акт.)
1993 **Альфонс** (акт.); **Заложники дьявола** (акт.); **Запах осени** (акт.; Украина); **Личная жизнь королевы** (акт.); **Охламон** (акт.; Туркменистан); **Трам-тарарам, или Бухты-барахты** (акт.); **Я сама** (акт.; Украина)
1994 **Зефир в шоколаде** (акт.; Украина)
1995 **Сделай мне больно** (акт.; Украина); **Ширли-мырли** (акт.)
1996 **Импотент** (акт.)
1997 **Аферы, музыка, любовь...** (акт.; Украина)
1998 **Классик** (акт.); **Омпа** (акт.; Казахстан)
1999 **Тайна Нардо, или Сон белой собаки** (акт.); **Ультиматум** (акт.)
2000 **Агент в мини-юбке** (акт.); **День святого Валентина** (акт.)

библиография

Богомолов Ю. *Салон красоты*//СК. 1986. Май (об одноим. ф.); **Павлова И.** Два сеанса с моралью//ИК. 1986. № 9 (в т. ч. о ф. *Салон красоты*); **Стольников В.** Панкратов, который Черный//Сов. культура. 1989. 15 авг.; **Лагина Н.** Блондин, умеющий носить макинтош//МП. 1991. 19 февр. (о ф. *Десять лет без права переписки*, в т. ч. об А. П.); Панкратов-Черный А.: «Не люблю глицериновые слезы». Инт. **Ю. Гейко**, **И. Гневашева**//КП. 1991. 25 окт.; Панкратов-Черный А.: «Ваш город меня вдохновляет – здесь я пишу стихи». Инт. **С. Мельниковой**//НВ. 1993. 20 марта; **Иванова В.** Утиные охоты//Культура. 1993. 17 апр. (о ф. *Кикс*, в т. ч. об А. П.); **Богатырева М.** Панкратов-Черный: деревенский лентяй, который стал меценатом. Инт. с А. П.//Столица. 1994. № 6; **Белостоцкая Е.** Суетливое стремление бодаться//ЭиС. 1994. 16 – 23 июня (в т. ч. о ф. *Трам-тарарам, или Бухты-барахты* и об А. П.); **Абросимов В.** Панкратов-Черный «двигает» искусство//Культура. 1994. 25 июня; **Самахова И.** Черный, черненький и инфарктный газ//ЛГ. 1994. 17 авг.; Панкратов-Черный А.: «Нельзя играть Гамлета и думать о зарплате». Инт. **О. Елисеевой**//НВ. 1997. 8 авг.

Панкратов-Черный А.: Шаги к стихам. Стихи. – М., Книга. Просвещение. Милосердие, 1996.

ПАНТЫКИН Александр

композитор

«Дедушка уральского рока» Александр Пантыкин написал предвыборные гимны всем основным политическим партиям России (кроме ЛДПР). В этом выразилась тяга к тотальной народности, которая роднит композитора с его любимым режиссером Дмитрием Астраханом. В кино А. П. работает по преимуществу со свердловчанами: с Ярополком Лапшиным он сделал *Любовь по заказу* и *Уснувшего пассажира*, с Владимиром Хотиненко – *Патриотическую комедию, Макарова, Мусульманина* и *Страстной бульвар*. Он также написал музыку к пяти фильмам, телесериалу и паре спектаклей Астрахана – и тем самым дал повод говорить о творческом родстве, явно не сводимом к местному патриотизму. Если другой свердловский тандем, Балабанов – Бутусов, проводит в фильме *Брат* индивидуалистическую «авторскую» линию, то Астрахан и А. П. устремлены к анонимной соборности, без которой настоящее народное искусство немыслимо. Музыку А. П. к фильмам Астрахана прежде всего отличает то, что ее как бы и нет. Но это – лишь «как бы». На самом деле его музыка (обычно это одна тема, бесконечно варьированная компьютером-аранжировщиком) заполняет фильмы Астрахана – и квазисоциальные мелодрамы, и популистские трагедии, и драмы из жизни иных планет – почти до краев, подсказывая зрителю, когда кусать губы, а когда подтанцовывать. Эта музыка – усредненный арт-рок начала семидесятых, докатившийся до западной границы Сибири с десятилетним опозданием (что неизбежно сделало электронный «саунд» компьютерным). Она полностью соответствует астрахановской энергетике не только природной вялостью, замаскированной фальшивым драйвом, но и полным отсутствием саморефлексии. Немного иронии – и эта музыка (как и все кино Астрахана) напоминала бы «идеально-демократическую картину», написанную Комаром и Меламидом с учетом пожеланий трудящихся: есть в ней и пруд, и лебедь, и парень с чубом, и молодка с формами, немного зелени и грусти и много синевы и искренности. Но саморефлексия разрушительна. Поэтому Комар и Меламид – постмодернисты и отщепенцы, а Астрахан с А. П. – народные художники.

Михаил БРАШИНСКИЙ

Пантыкин Александр Александрович

Родился 12 января 1958 г. в Свердловске. В 1981 г. окончил физико-технический факультет Уральского политехнического института, в 1985 г. – эстрадное отделение Свердловского музыкального училища, в 1994 г. – Уральскую государственную консерваторию им. Мусоргского по классу композиции (педагог А. Нименский). Автор Сонаты для виолончели с фортепиано, Концерта для фагота с оркестром, сюиты для симфонического оркестра в трех частях «Обряды» и др.

Основные театральные работы:
«Алиса в Зазеркалье» (1988), «Человек рассеянный» (1991), «Чайка» (1993), «Любовью не шутят» (1994), «Двенадцатая ночь» (1996),

«Ля бемоль» (1996) — Екатеринбургский ТЮЗ; «Вишневый сад» (1992, Екатеринбургский молодежный камерный театр); «Маскарад» (1992, Екатеринбургский академический театр драмы).

Работал музыкальным руководителем студии «Сонанс». В 1980 - 85 гг. — лидер группы «Урфин Джюс». С 1995 г. — генеральный директор выпускающей фирмы «En Face Tutti Records», с 1997 г. — директор фирмы «ETRecords». Записал альбомы: «Шагреневая кожа» (1980), «Путешествие» (1981, гр. «Урфин Джюс»), «Жизнь в стиле хэви-метал» (1985, гр. «Урфин Джюс»), «Светла судьба» (цикл романсов, 1999) и др.

фильмы

1990 **Дело следователей** (нов. ред. — 91; док.)
1991 **Губернаторъ**; **Изыди!..**; **На этюдах** (к/м в к/а **Дети, бегущие от дождя**); **Террорист** (к/м в к/а **Дети, бегущие от дождя**)
1992 **Апноэ** (к/м); **Патриотическая комедия**
1993 **Любовь по заказу**; **Макаров**; **Ты есть...**; **Ты у меня одна**; **Чужие города** (док.)
1994 **Самолет летит в Россию**; **Уснувший пассажир**
1995 **Все будет хорошо**; **Домовик и кружевница**; **Кулачные бои — дело полюбовное** (к/м); **Мусульманин**; **Стендовые испытания** (к/м); **Четвертая планета**
1996 **Из ада в ад**
1997 **Розовая кукла** (аним.)
1998 **Зал ожидания** (тв)
1999 **Страстной бульвар**

библиография

Тюрин Г. Мы хотим быть с тобой//Муз. жизнь. 1990. № 20 (о гр. «Наутилус Помпилиус», в т. ч. монолог А. П.); **Вислов А.** Сны наяву// Огонек. 1993. № 27 (о сп. «Чайка», в т. ч. об А. П.); **Смирнов И.** Время колокольчиков. – М., ИНТО, 1994 (в т. ч. об А. П.); **Дмитревская М.** Розовый шум. Инт. с А. П.//НГ. 1997. 14 февр.; **Дмитревская М.** Он гуманоид с планеты Сириус. Инт. с А. П.//ПТЖ. 1997. № 14.

ПАНФИЛОВ Глеб

режиссер

Панфилов Глеб Анатольевич

Народный артист РСФСР (1984). Родился 21 декабря 1934 г. в Магнитогорске. В 1957 г. окончил химико-технологический факультет Уральского политехнического института. Работал мастером и инженером на заводе в Свердловске, также работал на Свердловском телевидении. В 1959 - 61 гг. — зав. отделом пропаганды и агитации Свердловского горкома комсомола. В 1960 - 63 гг. учился на заочном отделении операторского факультета ВГИКа (мастерская А. Головни). В 1965 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (мастерская Л. Трауберга). Работал режиссером на к/с «Ленфильм» и «Мосфильм». Вел режиссерскую мастерскую на ВКСР.

Театральные работы:

«Гамлет» (1986), «...Sorry» (1992) — театр «Ленком».

На заре перестройки Глеб Панфилов решительно дебютирует на театре «Гамлетом», который был ошикан культурной публикой: «А Гамлета мы не отдадим». Тем более неофиту из кино с его экстравагантной до простодушия трактовкой. Атаковали Г. П. потому, что главный индивидуалист мирового репертуара перестроился и был мечен распадом так же, как и скотский датский двор, которому он послан в наказание. Максималистское предчувствие Г. П. задело тогда передовые круги. И даже после того, как все увидели жесткого «Гамлета» Ингмара Бергмана, местные и властные блюстители эстетических нравов не пересмотрели свои претензии к Г. П.

В 1990 году он экранизирует горьковскую «Мать». Будто наперекор общественным роевым настроениям и поступкам, сбрасывающим с корабля современности удачливых кинематографистов, пролетарских писателей и легендарные мифологии. Г. П. последователен: в то время как не то что экранизировать, надо было забыть «Мать» как сон — он ей отдается. Респектабельная каннская публика рукоплескала соцреалистическому полотну. Спокойствие академических традиций и пафос умения виделись залогом просветительского и эстетического удовлетворения. Западный рынок, не исчерпав до конца кладезь советского неофициального искусства, проявил живой интерес к живописи тридцатых-пятидесятых годов. Тоже ведь к большому стилю, значимому в отечественном культурном пространстве не менее, чем роман Горького. Дома, однако, *Мать* не понравилась. Мешали хороший оператор Михаил Агранович и расчисленное мастерство Г. П. при нехватке его же мощного эпического дыхания.

В 1992 году Г. П. по-королевски снисходит до хорошо сделанной пьесы «...Sorry» на сцене «Ленкома». Ставит ее без цинизма, свойственного тогдашним задачам дня («даешь коммерцию уставшей от политики публике»), но и без ханжеского презрения к такой задаче. И опять Г. П. заработал гнев утонченных ценителей искусства. При том, что любая театральная отрава, импонирующая вкусам прошлого (да и нынешнего) клиента-заказчика, проглатывалась (и проглатывается по сей день) с наслаждением. А ведь Г. П. в галинском шлягере на гамлетовскую тему (ехать — не ехать) выказал себя с профессиональным тщанием. Именно такая сверхзадача — в более мирные, не столь сильно эстетически обезображенные времена — была бы скукой. Или того хуже. Г. П. же напоминал о санитарной норме своего дела, своего

С 1991 г. — художественный руководитель студии «Вера».
Приз «Золотой Леопард» МКФ в Локарно (1969, В огне брода нет).
Золотой приз МКФ в Москве (1983, Васса).
Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1985, Васса).

среди фильмов до 1986 г.

1959 **Вставай в наш строй** (тв, док.; авт. сц., реж.)
1962 **Нина Меновщикова** (тв, док.; авт. сц., реж.)
1967 **В огне брода нет** (авт. сц. совм. с Е. Габриловичем, реж.)
1970 **Начало** (авт. сц. совм. с Е. Габриловичем, реж.)
1975 **Прошу слова** (авт. сц., реж.)
1979 **Тема** (вып. в 86; авт. сц. совм. с А. Червинским, реж.)
1981 **Валентина** (авт. сц., реж.)
1983 **Васса** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1990 **Мать** (тв-вариант – 1990; авт. сц., реж.)
2000 **Романовы. Венценосная Семья** (авт. сц. совм. с И. Панфиловым, И. Чуриковой, реж.)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Приз «Золотой Медведь»**, **Приз FIPRESCI** на МКФ в Западном Берлине (**Тема**)
1990 **Приз жюри** за выдающиеся художественные достижения на МКФ в Канне (**Мать**)

ремесла и блистательно работал с артистами. Сегодня он заканчивает съемки фильма *Романовы. Венценосная Семья*. Кажется, что он либо опоздал, либо ломится в открытую масс-медиа (и демонстрациями трудящихся) дверь.
Понятно, что в огне для Г. П. брода нет. Что это не только название его первого фильма, не просто метафора, а естественное состояние: *Начало* начал. Комплекс Жанны д'Арк, который перекачан в кровь сыгранных Инной Чуриковой избранниц. Но вот что получается. Конфликтное искусство Г. П. рождалось в столкновениях его цельной натуры — социально зоркого и трезвого идеолога — с экспрессионистским дарованием. Так возникла его нефальшивая нота и сакральная мифология. Ныне он сам произносит это слово. Говорит, что фильм о царской семье есть мифологическая версия и что кино — это вообще-то мифы. Его слова можно понять как ответ мифологической пустыне, засасывающей нашего неприкрепленного человека, — ответ еще одним грандиозным, пока что не канонизированным мифом. И как поиск новой цельности, отменяющей высокую болезнь его прежних любимиц, которые отстаивали право на личную специфичность и на борьбу, требующую жертвоприношений. Когда-то Г. П., найдя себе актрису (жену и мать сына), оказался свободен от риторических фигур и пафоса псевдонародного государственного кино. Теперь он снимает без Чуриковой, и кажется, что не только по прихоти продюсеров.
Вначале, по Г. П., был человек. Он мог быть нелепым и несчастным, но должен был в любых ситуациях надеяться на лучшую долю и обязательно верить. Не в Бога, так в революцию. Не в Сталина, так в социализм с человеческим лицом. Не в отмщение, так — как теперь — в покаяние. Но главное — в «сокровенного человека» (жаль, что Г. П. не поставил Андрея Платонова). Иначе не выжить. А панфиловской героине надо жить, чтобы многое успеть. Тане Теткиной — стать художником и написать «та-а-акую картину». Паше Строгановой — сыграть все трудные роли мирового репертуара и, перво-наперво, Марию Стюарт. Елизавете Уваровой — восславить советскую власть, построив город за речкой. Саше Николаевой — издать забытого гениального поэта. Валентине — починить забор — подвиг, равный уваровской мечте. Вассе — обеспечить детей и внука, в то время как в России бродит призрак революции, готовый смести класс эксплуататоров и богачей. Ниловне — стать опорой сыну в его борьбе за идеалы этой самой революции.
Надо верить — и чем дальше, тем больше — в мельчайшую ячейку общества. В семью, которая — в *Прошу слова*, в *Вассе*, в «Гамлете», в *Матери* и, наверняка, в *Романовых...* — при всем разнообразии палитры (гротеск, трагедия, психологический расчет, грубые общие очертания и щемящая одухотворенность) становится центром его человечности и его биографии. Вопрос о смысле жертвы (жертв) был для Г. П. задолго до исторического съезда едва ли не самым мучительным. Возможно, что сейчас, пусть и на таком захватанном материале, он — по-настоящему народный режиссер и в лучшем смысле слова революционный по духу художник — сводит счеты с самим собой, а не подливает масло в промонархические камлания. Во всяком случае он говорит о том, что в *Романовых...* нет героя, что надо «любить семью», «уметь любить»... То есть приватизирует историю как мифостроение частной жизни. Ну, что делать, царской.
Г. П. в своих фильмах дал вариации основополагающей для нашей жизни и культуры антиномии: человек и власть, личность и социум, идеал и реальность. В шестидесятые годы он поставил фильм о двадцатых. На излете оттепели он обращался к революции как таковой, к моменту не только социально-классового размежевания, не только к смраду, поглотившему страну. Он возвращался к началу, чтобы поставить — и не решить коренной для себя вопрос об исторической призванности человека. О его праве (бесправии) на личное счастье. Иначе говоря — на жизнь, а не на беспросветную борьбу за нее. Кто спорит, жизнь есть борьба. Но Г. П. никогда не довольствовался общеизвестным. И он никогда не был проповедником. Сложность в том, что революционный по духу художник вынужден был работать не в двадцатые, а в семидесятые-девяностые годы. А это значит, что к старым фантомным — реальнейшим идеологемам добавлялись новые, правда, как будто более гуманные и разумные. И Г. П. нашел возможность совмещения дальнего и современного в жанре жития, где неповторимость судьбы конкретного героя непременно проявляла суть, главные закономерности искомого национального характера.
Но еще в 1984 году Г. П. предвидел, что принц становится человеком толпы, потому что в этом мире уже нет места героям — все одним миром мазаны. Он начинал спектакль с попытки самоубийства Гамлета, с его монолога «быть или не быть», что означало жить или не жить, то есть мстить или не мстить. Убивать или не убивать.
Гертруда и Гамлет, мать и сын в *Прошу слова*, Васса с детьми, Ниловна с Павлом, семья Романовых — вот житийная и житейская («Родина-мать зовет») линия судьбы режиссера Г. П. И она — с пробелами — продолжается.

Зара АБДУЛЛАЕВА

библиография

Демин В. Глеб Панфилов. – М., Союзинформкино, 1986.

Липков А. Неевклидова режиссура//Сов. культура. 1986. 28 июня; **Громов Е.** *Тема* с вариациями//ЛГ. 1986. 1 окт. (о ф. *Тема*); **Демин В.** Обретение *Темы*//Лит. Россия. 1986. 31 окт. (о ф. *Тема*); **Юренев Р.** Похвала необычной ленте//СЭ. 1986. № 20 (о ф. *Тема*); **Зак М.** Тема к размышлению...//Сов. культура. 1986. 4 ноября (о ф. *Тема*); **Капралов Г.** Тема или судьба?//Правда. 1986. 10 ноября (о ф. *Тема*); **Крымова Н.** Вопросы, вызванные «Гамлетом»//Сов. культура. 1987. 20 янв. (о сп. «Гамлет»); **Зоркая Н.** Трагедия преуспеяния//ИК. 1987. № 1 (о ф. *Тема*); **Аннинский Л.** Графика «помех»//Кино (Рига). 1987. № 6 (о ф. *Тема*); **Бартошевич А.** Что ему Гекуба?//Театр. 1987. № 7 (о сп. «Гамлет»); **Туровская М.** Васса-83//В кн.: Памяти текущего мгновения. – М., Сов. писатель, 1987 (о ф. *Васса*); **Митницкий Э.** О грешном Панфилове, о заблудшей Гертруде...//Театр. 1988. № 7 (о сп. «Гамлет»); **Божович В.** «Подземный гром»//СЭ. 1990. № 3 (о ф. *В огне брода нет*); *Мать*: спектр мнений. **Гульченко В., Липков А., Матизен В., Плахов А., Шитова В., Шмыров В.**//ЭиС. 1990. 17 мая; **Вайнберг И., Иванова В.** Еще один спор//Сов. культура. 1990. 16 июня (о ф. *Мать*); **Абдуллаева З.** Высокая болезнь//ИК. 1990. № 11; **Абдуллаева З.** «Гамлет» в эпоху рока//В кн.: Вне игры. Олег Янковский в театре и кино. – М., Союзтеатр СТД СССР, 1990 (о сп. «Гамлет»); **Трошин А.** «Максимально горько»//ИК. 1991. № 1 (о ф. *Мать*); *Мать* Глеба Панфилова. Опыт коллективной интерпретации. «Круглый стол»//КЗ. 1991. № 9; **Трошин А.** *Мать* Глеба Панфилова. Дополнение к разговору//КЗ. 1991. № 9; Панфилов Г.: «Правда – это импульс, но еще не предмет искусства». Инт. **И. Шиловой**//КЗ. 1991. № 11; **Липков А.** Профессия или призвание: А. Тарковский, О. Иоселиани, Г. Панфилов, Э. Климов. – М., Киноцентр, 1991; **Максимова В.** Еврей по обстоятельствам//Моск. наб. 1992. № 10 (о сп. «...Sorry»); **Лордкипанидзе Н.** Игра с самим собой//ЭиС. 1992. 24 сент. – 1 окт. (о сп. «...Sorry»); **Якубовский А.** Танец на вулкане//Культура. 1993. 13 февр. (о сп. «...Sorry»); **Плахов А.** Один из тех, кто сделал современное «современным»//Ъ. 1994. 25 мая; Панфилов Г., Тарковский А. Итальянский диалог. Лит. запись **О. Сурковой**//ИК. 1995. № 11; **Гербер А.** *Романовы* Панфилова. Инт. с Г. П.//ИК. 1997. № 9; Панфилов Г.: «Театр мне тем и интересен, что режиссер заложен в нем самом. В кино режиссер – это я». Инт. **И. Шиловой**//КЗ. 1998. № 39.

Панфилов Г.: Тема. Киносценарий. – М., Искусство, 1989 (в соавт. с **А. Червинским**).

Ненависть или любовь? О своем «Гамлете»//Театр. 1988. № 7; Жанна д'Арк. Киноповесть//Аврора. 1990. № 11, 12; Мерой совести//В сб.: Ваш Григорий Козинцев. Воспоминания. – М., АРТ, 1996 (в соавт. с **И. Чуриковой**).

Более подробную библиографию Г. Панфилова с 1965 по 1997 гг. см. в журнале «Кинограф». 1997. № 4.

ПАПАНОВ Анатолий

актер

Папанов Анатолий Дмитриевич

Народный артист СССР (1973). Родился 31 октября 1922 г. в Вязьме Смоленской области. Участник Великой Отечественной войны. В 1946 г. окончил актерский факультет ГИТИСа (мастерская В. Орлова). Работал в Клайпедском русском драматическом театре, с 1948 г. — в московском Театре сатиры.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Рыжая кобыла с колокольчиком» (1986), «Последние» (1987, реж.).

Его зычным голосом произнесено рекордное количество культовых фраз советского жлоба. «Ну, заяц, погоди!», «Опять смешливые попались», «Тебя посодють, а ты не воруй», «Бить буду аккуратно, но сильно», «Будет тебе и кофэ, и какава с чаем» — все это по сию пору входит в обязательную застольную программу эллочек-людоедок и аликов-людоедов. Для них Анатолий Папанов навсегда останется Леликом — кряжистым и густобровым, парадным изваянием дремучего хама, равно узнаваемого в папахе и портупее зеленого атамана батьки Ангела, подтяжках и платочке с узелками отставного полковника Сокол-Кружкина, бабочке метрдотеля Кутайсова или вицмундире его превосходительства Антон Антоныча Сквозник-Дмухановского. Купеческая сласть взасос целоваться с челядью (сплевывая следом через плечо), куражиться над лебезящими зятьями, щеголять заморскими словечками типа «экскремент», со слезой горлопанить за справедливость и плотоядно сглатывать при виде женщин рождала из пены великое собирательное мурло старого нового человека, товарища домоуправа, восходящего к зощенковским миниатюрам, пьесе «Клоп» и комедиям А. Н. Островского. На двоих с Андреем Мироновым они создали неувядающую пару масочных мародеров — дремучего нахрапистого бурбона и застенчивого голубого воришку. Вечный союз мота и жмота, хвата и прощелыги, Лелика и Козодоева, Сокол-Кружкина и Семицветова, городничего и Хлестакова поставил двух премьеров Театра сатиры в один ряд с классическими дуэтами киноэкрана Лорел — Харди, Дуглас — Ланкастер, Леммон — Маттау и Бурвиль — де Фюнес (занятно, что в *12 стульях* они поменялись ролями: Миронов был командующим парадом великим комбинатором, а А. П. — морально нестойким предводителем дворянства).

Ни один из русских актеров не сыграл сравнимого с папановским числа окультуренных дикарей, заклейменных проклятьем в *Человеке ниоткуда* — в образе профессора Крохалева с лицом неандертальского вождя. И ни один

В кино с 1937 г. Более пятидесяти работ.
Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1966, Живые и мертвые).
Орден Отечественной войны II степени (1975).
Орден Трудового Красного Знамени (1981).
Орден Отечественной войны I степени (1985).
Орден Октябрьской революции (1986).
Умер 5 августа 1987 г.

не ответил жлобам таким количеством тишайших интеллигентов, которых жлобы довели до ручки и сорвали с резьбы. Радист Дубинский в *Белорусском вокзале*, генерал Серпилин в *Живых и мертвых*, доктор Бондаренко в *Детях Дон Кихота*. Тот особый тип современного Максим Максимыча, честного служаки с дрожащими от обиды губами, что наделен великим даром осадить шпану и устыдить циничного супермена. Тем же немым упреком для затеявших смертоубийство Лаевского и фон Корена был его доктор Самойленко в *Плохом хорошем человеке*, пожилой резонер при белом кителе и старомодных висячих усах. Из них, совестливых разночинцев, происходил и его самый последний знаковый герой — политзаключенный, главный инженер, германский шпион Николай Павлович Старобогатов. Перепеленутая дужка очков, нелепо торчащее ухо ушанки, те же прыгающие губы, подъедающие с ладони хлебные крошки, — А. П. открыл, да сам же и закрыл младоперестроечную тему освобождающегося раба, покалеченного сердца, все равно готового простить изменившую ему Родину. «Мы должны покончить с этой сволочью», — деловито говорил он, отнимая у напарника Басаргина впервые в жизни увиденный обрез. Слова подлинного русского интеллигента — никогда не умевшего покончить со сволочью, но умевшего заставить сделать это не до конца потерявших стыд людей. Полжизни прожив на коленях, Копалыч умер стоя, неловко целясь в глумливые ряхи оккупантской нечисти, в главного, в пахана.

Прослывши при выходе *Покаянием* для бедных, *Холодное лето...*, отлежавшись, далеко обошло провозвестника большого реабилитанса. Скромная драма человеческого распрямления осталась непревзойденной вершиной квитающегося с прошлым кино. В значительнейшей мере благодаря А. П., умершему незадолго до выхода картины в прокат.

Судьба часто дарит большим артистам последний бенефис, яркую и выигрышную роль. Чаплину — короля в Нью-Йорке, джентльмена-динозавра в бесцеремонном Новом Свете. Никулину — дедушку Бессольцева, тонкого и понимающего бессребреника. А. П. сыграл Копалыча, новорусского святого с лопатой и трофейным обрезом. «А я остаюся с тобою, родная моя сторона, не нужен мне берег турецкий и Африка мне не нужна...»

Денис ГОРЕЛОВ

среди фильмов до 1986 г.

1961 **Казаки**; **Как создавался Робинзон** (к/м в к/а **Совершенно серьезно**); **Человек ниоткуда**
1963 **Живые и мертвые**; **Приходите завтра...**; **Родная кровь**
1964 **Дайте жалобную книгу**; **Зеленый огонек**
1965 **Дети Дон Кихота**; **Наш дом**
1966 **Берегись автомобиля**; **Веселые расплюевские дни**
1967 **Возмездие**
1968 **Бриллиантовая рука**; **Служили два товарища**
1969 **Адъютант его превосходительства** (тв)
1970 **Белорусский вокзал**
1971 **Джентльмены удачи**; **Разрешите взлет**
1973 **Плохой хороший человек**
1974 **День приема по личным вопросам**; **Одиножды один**
1975 **Одиннадцать надежд**; **Страх высоты**
1977 **12 стульев** (тв); **Инкогнито из Петербурга**
1979 **Инженер Графтио**; **Пена**
1981 **Любовь моя вечная**
1982 **Отцы и деды**
1984 **Время желаний**; **Комический любовник, или Любовные затеи сэра Джона Фальстафа** (тв)

фильмы с 1986 г.

1988 **Холодное лето пятьдесят третьего...**

призы и награды с 1986 г.

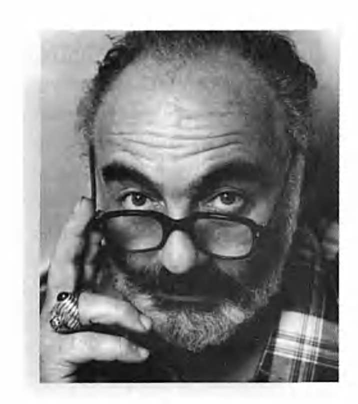
1989 **Гос. премия СССР (Холодное лето пятьдесят третьего...)**

библиография

Четыре музы Анатолия Папанова. Сб. Сост. **А. Кравцов**. — М., Искусство, 1994.

Бондарчук С. Он оставил нам образ непримиримой доброты...//Сов. Россия. 1987. 11 авг.; Улица его детства. Инт. с А. П.//Сов. культура. 1987. 13 авг.; Никулин Ю.: «О товарищах с любовью и печалью». Лит. запись **В. Вострухина, Ю. Яковлева**//Труд. 1987. 19 авг.; **Фурманов Р.** Незаменимые//ЛГ. 1987. 16 сент.; **Гриневич А., Соколянский А.** Артист//Сов. культура. 1987. 17 сент.; **Кузьменко П.** Вслушиваясь в голоса...//Сов. культура. 1988. 26 апр. (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*, в т. ч. об А. П.); **Макаров А.** Не склонившие головы//ИК. 1988. № 5 (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*, в т. ч. об А. П.); **Савицкий Н.** Из ткани времени. Фильм, о котором говорят//СЭ. 1988. № 11 (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*, в т. ч. об А. П.); **Тюрин Ю.** Завещал умножать добро. Последняя роль Анатолия Папанова//Сов. Россия. 1988. 12 июня; **Задера В., Семин И.** Память холодных лет. Инт. с А. Прошкиным//Сов. культура. 1988. 30 июня (в т. ч. об А. П.); **Ерохин А.** Из галереи Папанова//Лит. Россия. 1988. 12 авг.; **Сологуб В., Приемыхов В.** Это коснулось каждого!//ТЖ. 1989. № 7; **Папанов А. – Попов А.** Диалог о комедии//В сб.: Андрей Попов. — М., СТД РСФСР, 1989; **Поюровский Б.** Долги наши...//Известия. 1990. 2 апр.; **Орловецкий В.** Память сердца//ЭиС. 1990. 2 авг.; **Самарин Ю.** Последняя роль Анатолия Папанова в кино//В сб.: Экран'90. — М., Искусство, 1990; **Андреев В.** Смотрите, как играет Папанов!//ТЖ. 1992. № 7; **Белый А.** Папанов. Можно чокаться – он с нами//КП. 1992. 1 окт.; **Маршанская К.** Памяти Анатолия Папанова//НГ. 1992. 13 окт.; **Плучек В.** Он был неповторим//ЭиС. 1992. 29 окт. – 5 ноября; **Прошкин А.** Последнее лето восемьдесят седьмого//Культура. 1993. 23 янв.; **Рязанов Э.** Тернии и лавры кино//Культура. 1993. 23 янв.; **Велехова Н.** Папанов. Лицо и маска//Театр. 1993. № 7; Вспоминая Анатолия Папанова (**Плучек В., Васильева В., Кравцов А., Котеночкин В., Золотухин В.**)//Театр. 1993. № 7; **Рязанов Э.** Неподведенные итоги. — М., Вагриус, 1995 (в т. ч. об А. П.); **Булкина Т.** Улыбаемся в память о нем//Рос. газета. 1997. 1 окт.; **Плучек В.** 31 октября Анатолию Папанову исполнилось бы 75 лет//ЭиС. 1997. 30 окт. – 6 ноября; **Павлова И.** Артист на все времена//НВ. 1997. 1 ноября.

Папанов А.: Помним и верим!//Сов. культура. 1986. 15 февр.; «Запишите номер». Раздумья после премьеры//Сов. культура. 1986. 19 июля; Загадка простоты//Сов. Россия. 1987. 7 янв.; Мир//Сов. культура. 1987. 30 апр.; Нить памяти//ТЖ. 1987. № 5; Театр без театра//ЛГ. 1987. 19 авг.



ПАРАДЖАНОВ Сергей

режиссер

Параджанов Сергей Иосифович

Народный артист Украинской ССР (1990). Родился 9 января 1924 г. в Тбилиси. В 1942 – 43 гг. учился на строительном факультете Тбилисского института инженеров железнодорожного транспорта, в 1943 – 44 гг. — на вокальном факультете Тбилисской государственной консерватории и в хореографической студии при Тбилисском оперном театре. В 1945 г. перевелся в Московскую государственную консерваторию им. Чайковского (педагог Н. Дорлиак). В 1951 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Савченко, затем А. Довженко). Работал режиссером-постановщиком на к/с им. Довженко, к/с «Арменфильм», «Грузия-фильм». В 1973 г. арестован и осужден по сфабрикованному обвинению. Четыре года провел в лагере строгого режима. Освобожден в 1978 г. Официальной реабилитации не последовало. После освобождения жил в Тбилиси. Работал на к/с «Грузия-фильм». Умер 20 июля 1990 г.

среди фильмов до 1986 г.

1954 **Андриеш** (к/м; совм. с Я. Базеляном)
1957 **Думка** (док.); **Наталия Ужвий** (док.)
1959 **Первый парень**
1961 **Украинская рапсодия**
1962 **Цветок на камне**
1964 **Тени забытых предков** (авт. сц. совм. с И. Чендеем, реж.)
1965 **Киевские фрески** (авт. сц., реж.; ф. не завершен)
1968 **Акоп Овнатанян** (док.; авт. сц., реж.)
1970 **Цвет граната** (авт. сц., реж.)
1985 **Легенда о Сурамской крепости** (совм. с Д. Абашидзе)

Биография Сергея Параджанова столь отвечает массовым представлениям о судьбе «обыкновенного гения», что кажется созданной рядовым беллетристом. Но в каждом узле ее — парадокс, который ломает рамки дежурной мифологии.

Первые опыты гения обычно подражания, угловатые эксперименты, в них есть «недовыраженность» с просверками зарниц, но — не гладкопись же, не рутинность поточной продукции! А здесь с конца пятидесятых — целых три полнометражных фильма, в которых киноведы растерянно и тщетно ищут предвестье «истинного» С. П. Как совместить фильм, где бригада комсомольцев-шахтеров помогает девушке избавиться от религиозных предрассудков, со следующим, ослепительным шедевром и одним из прекраснейших фильмов мира — *Тени забытых предков*. История культуры не знает такого скачка.

Фильм *Тени забытых предков* стал символом украинского национального кино, *Цвет граната* — армянского, *Легенда о Сурамской крепости* — конечно, грузинский фильм... «Всемирно отзывчивый» Пушкин все же мягко подсвечивал русским взглядом фигуры Дон Гуана или Моцарта, а здесь — было даже не постижение национальной культуры, а каждый раз словно бы «говорение» изнутри ее сокровенного ядра, ее созидание. Он мог бы снять и немецкие, и японские, и нигерийские национальные ленты...

Перестройка востребовала миф о художнике — мученике режима. В телесюжетах и документальных фильмах замелькало скорбное лицо С. П., перечеркнутое колючей проволокой, а его коллажи из крылышек в блестках базарной позолоты, ракушек, пуговичек, цветных стекол, россыпи дешевых бус, сухих цветов, фигурок херувимчиков, фрагментов простодушных семейных фото и репродукций художников Кватроченто чередовались в монтаже с сутулыми спинами зэков, уныло марширующих по тюремному двору... Но как творец — в зоне, так и буйные коллажи его словно заперты здесь в неволе холодного музейного мемориала. Им бы вновь втиснуться в комнаты старого дома в Тбилиси, схожего изнутри с лавкой чудес или волшебной шкатулкой с потайными ящичками, кармашками и щелками. Как элементы дивных коллажей — сталкивались здесь, галдели и бражничали принцы и паяцы, праведники и безумцы. Ветшающая кровля эта привечала нищего авангардиста из Питера, киномэтра из Италии, поэта-битника из Америки, структуралиста из Тарту и выпивоху с соседней улицы...

Жестокость советского режима к С. П. кажется необъяснимой: в те довольно травоядные времена неугодного, но кое-как защищенного мировой славой мастера обычно вышвыривали на Запад, а не в зону. Одно дело — *Иван Грозный* или *Покаяние*, но какую крамолу могли углядеть в его феериях? Скажем даже, что режиссер С. П. режиму был нужен. Творцам из республик порой давали поблажки, а его гениальность была просто подарком — за рубежом можно козырнуть совсем не дутой фигурой как символом расцвета «советского многонационального», и где-то чуть сбоку, но на вполне почетном месте он мог украшать идеологическую витрину. Давно ослабла удавка соцреализма, отпала и нужда в поминутных верноподданнических клятвах — помалкивай на заседаниях да улыбайся чиновникам в коридорах. Вырывая клочки свобод, и лучшие наши мастера учились обретать ту «защитную окраску». Но не представить, чтобы С. П. — вулкан, оракул, грубиян и патологический болтун — сказал хоть слово на языке власть имущих. Отчего даже этой малости не дождался от С. П. режим? Вот он вразумляет начальника: «Прошу впредь учесть, что я — гений». А вот грянули холода, и режиссер, сидящий без постановочных, требует от министра кинематографии, чтобы тот выслал ему шубу со своего барского плеча... А вот — костерит на улице родную партию и лично ее Генерального секретаря. Буффонные и необязательные выходки С. П. не были собственно «борьбой с режимом». Чему же «возвращал билет» режиссер? Даже тактическое сотрудничество с властью казалось ему отвратительной частью самого режима. Многие считали, что от власти нужно спасать — свое искусство. С. П. спасал себя — от растления ядовитой «защитной окраской», въедающейся в кожу. Вздыхают: ему не давали работать. Но сколько раз вместо с трудом организованной ему друзьями решающей встречи с влиятельным благожелателем он шел болтаться по комиссионкам или выкидывал еще что-нибудь «подколесинское»...

Шут одним своим существованием обращает идолов империи в прах. В его нерасчетливых жестах власть видит некий изощренно-коварный расчет — и он кажется ей особо опасным. Но если бы от эскапад С. П. стонали одни враги! «Зло — это Параджанов», — уверенно

фильмы с 1986 г.

1986 **Арабески на тему Пиросмани** (док.; авт. сц. совм. с К. Церетели, реж.)
1988 **Ашик-Кериб** (реж. совм. с Д. Абашидзе, худ. по костюмам)
1989 **Этюды о Врубеле** (авт. сц. совм. с Л. Осыкой)
1990 **Исповедь** (авт. сц., реж.; ф. не завершен);
Лебединое озеро. Зона (авт. сц. совм. с Ю. Ильенко)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Спец. приз жюри** МКФ в Трое (**Легенда о Сурамской крепости**)
1989 **Премия «Ника»** за лучший игровой фильм (**Ашик-Кериб**);
Спец. приз жюри МКФ в Стамбуле (**Ашик-Кериб**)
1990 **Премия им. Довженко** СК и СП Украины «За лучший литературный сценарий на современную тему» (**Лебединое озеро. Зона**)
1991 **Гос. премия Украинской ССР им. Шевченко** (**Тени забытых предков**)

произнес не чинуша, а соратник режиссера. Не кто-нибудь, а Юрий Ильенко вызвал С. П. стреляться из боевых гуцульских пистолетов! «Уж я не промахнулся бы!» — в тоне мемуариста и сейчас прорывается мечтательность. А вот перед первым же съемочным днем фильма *Цвет граната* режиссер тайно бежит в Тбилиси. Оказывается, съемка подготовлена идеально, и, как догадывается Лаэрт Вагаршян, С. П. просто «нечего было преодолевать» — оставалось взорвать идиллию, создать конфликт.

Он бывал несносен, утомителен, скандален. Но можно ли представить трезвенника Есенина или Генри Миллера, соблюдающего седьмую заповедь? Стал бы мир богаче от их добродетелей?

Само существование человека, избирающего нормой свободу, рождает этические коллизии куда неразрешимее, чем школярское противопоставление «гордого буревестника» и «глупого пингвина». После ареста С. П. его фильмы были запрещены. Новое поколение зрителей уже не знало ни их, ни режиссера. Мир не увидел фильмов, которые мог бы снять гениальный кинематографист за годы своего молчания. Свобода С. П. была оплачена его муками, но и обескровленной культурой, обделенными зрителями и нерожденной красотой.

Когда С. П. после заключения стал живой легендой, достопримечательностью Тбилиси, многие, видя грузноватую фигуру человека, собирающего на свалках стеклышки для коллажей, были уверены, что ему не создать уже полноценный фильм. С. П. вновь удивил — *Легенда о Сурамской крепости* сделана так, будто режиссер и не был за колючей проволокой: звонко, молодо, энергично.

Но и здесь С. П. припас парадокс. Критика хвалила картину (подло не поддержать возврат в режиссуру бывшего узника), но... Выговорим то, что смущало в те годы. Возвышенным кинослогом фильм повествовал о том, как, возводя неприступную крепость, в стену ее живьем замуровали прекрасного юношу-патриота, и неловко было любоваться здесь живописными композициями, призванными выразить светлый пафос жертвоприношения.

Когда С. П., как водится, разругался со съемочной группой *Легенды о Сурамской крепости*, рядом с ним оставалась невозмутимая, терпеливая, по-матерински всепрощающая Манана Бараташвили. Для нее он был не мэтр и не злой гений — она называла его смешным словом «пупусь». С годами он все более обращался в ребенка — капризного, наивного, непоседливого, жадного до блестящих вещиц, игрушек и красок, открывающего мир — как книжку с цветными картинками.

Ашик-Кериб, вольная экранизация поэмы Лермонтова — кажется, единственный фильм режиссера, соразмерный обыденному знанию о С. П.-человеке: там есть дурашливость и клоунский юмор. Как комната С. П., он набит всякой всячиной — птицами, перьями, коврами, диковинными коробочками, цветными стеклышками, ворохами шелков и накидок — и кажется невиданной смесью персидских миниатюр с феериями Жоржа Мельеса. Этот фильм с его кадрами, напоминающими то ли раскрашенные диапозитивы «волшебного фонаря», то ли беспорядочные обрывки детских снов с масками и гримасами, смешными рожицами с круглым румянцем, густо насурьмленными бровями и усами-пиками, со сражающимися и кувыркающимися человечками в пестрых шароварах, — явно поставил шумный уютный «пупусь».

Ашик-Кериб был показан на кинофестивале в Венеции вместе с фильмом *Маленькая Вера*. Какой изысканный, в духе С. П., контраст! Газета «Монд» писала, что лучшей витрины перестройки невозможно было придумать.

Артист и бунтарь, мученик и чудовище, юрод и светлый клоун — ушел от нас, чуть пригубив земной славы. Зерно вернулось в землю, «а мог бы жизнь просвистать скворцом, заесть ореховым пирогом, да видно нельзя никак...»

Олег КОВАЛОВ

библиография

Черненко М. Сергей Параджанов. — М., Союзинформкино, 1989 (переиздания: Кино, София, 1989; Soviet Union, США, 1991; Slovenska Kinoteka, Любляна, 1991); **Григорян Л.** Три цвета одной страсти. Триптих Сергея Параджанова. — М., Киноцентр, 1991; **Катанян В.** Параджанов. Цена вечного праздника. — М., Четыре искусства, 1994.

Юренев Р. Средствами кинематографической живописи//СЭ. 1986. № 10 (о ф. *Легенда о Сурамской крепости*); **Фомин В.** *Легенда о Сурамской крепости*//СФ. 1986. № 11 (об одноим. ф.); **Лотман Ю.** Новизна легенды//ИК. 1987. № 5 (о ф. *Легенда о Сурамской крепости*); **Дементьев А.** Прелестен, но невыносим//СЭ. 1988. № 13; **Закоян Г.** Визит в мастерскую кинорежиссера//СФ. 1988. № 9; **Михалкович В.** Альбом персидских миниатюр//Мнения. 1989. Вып. 2 (о ф. *Ашик-Кериб*); **Черненко М.** Путешествие на край поэтики//ИК. 1989. № 5 (о ф. *Ашик-Кериб*); **Разлогов К.** По канве Канвы//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Ашик-Кериб*); **Соловьева И., Шитова В.** Накопление устойчивости//ИК. 1989. № 11 (о ф. *Тени забытых предков*); **Яркевич И.** Вариации на мужскую тему//Син. Ф. 1989. № 13 (в т. ч. о С. П.); **Черненко М.** Проблема этнического кинематографа и «казус» Параджанова//КЗ. 1990. № 6; **Демин В.** Сергей Параджанов и отец мирового пролетариата//СЭ. 1990. № 14; **Ахмадулина Б.** «Прощай, свободная стихия»//ЛГ. 1990. 1 авг.; **Мадоян Р.** Почему *Цвет граната*? История одного названия и не только...//Лит. Армения. 1991. № 3; **Топчян А.** «Человек проходит в толпе, оставляя золотые следы...»//Рус. мысль. 1991. 28 июня;

Боссарт А. Сергей – Иосиф: апокрифы//Огонек. 1991. № 31; **Морозов Ю.** Пластика – язык кинопоэзии//КЗ. 1991. № 11; Параджанов С.: «В тюрьме я провел самые счастливые годы моей жизни...» Инт. **Й. Барата**//КЗ. 1991. № 11; Явурян А.: «Я имел счастье работать с Сергеем Параджановым...» Инт. **Я. Бутовского**//ТКТ. 1991. № 12; **Уварова И.** Зарисовки в духе персидской миниатюры//Киносценарии. 1993. № 6; **Демидова А.** Сергей Параджанов//В кн.: Тени зазеркалья. – М., Просвещение, 1993; **Вартанов М.** Встречи с Сергеем Параджановым//В сб.: Кино Армении. – М., Крон-пресс, 1994; **Гаспарян А.** Гений и вечность//В сб.: Кино Армении. – М., Крон-пресс, 1994; **Калантар К.** Красота рождает смысл, а не наоборот, – верил Сергей Параджанов//ЛГ. 1995. 12 июля; **Вагаршян Л.** «Фамилия моя Параджанов»//ИК. 1995. № 8; **Кунцев Г.** Жил-был Параджанов//ИК. 1995. № 8; **Саркисян С.** Цветной слух//ИК. 1995. № 8; Параджанов Г.: «У нас был великий дом...» Инт. **О. Луньковой**//Огонек. 1997. № 27 (в т. ч. о С. П.).

Параджанов С.: Саят-Нова. Исповедь. Лебединое озеро – зона. Сценарии//Киносценарии. 1990. № 1; Мир Сергея Параджанова. Новеллы. Публ. **К. Церетели**//Правда. 1990. 19 авг.; Киевские фрески. Сценарий//ИК. 1990. № 12; «Чтобы не молчать, берусь за перо». Публ. **Ю. Морозова**//ИК. 1990. № 12; Экспромт. Письма в Зону//ИК. 1990. № 12; Intermezzo. Сценарий//Киносценарии. 1991. № 3; «Время все поставит на свои места». Письма. Публ. **С. Щербатюк**//ИК. 1991. № 4; «Жив, здоров, работаю». Письма. **Публ. В. Катаняна**//ИК. 1991. № 4; Чудо в Оденсе. Отрывки из сценария//Рус. мысль. 1991. 28 июня (в соавт. с **В. Шкловским**); «Простая иконописно ясная страсть»//Столица. 1991. № 26; Исповедь. Сценарий//Киносценарии. 1993. № 6; «Я счастлив, что прожил так, как оно есть». Письма из заключения. Публ. **Т. Шевченко**//ОГ. 1994. 1 – 7 янв.; Из наследия. Выступление на съезде комсомола Белоруссии. Либретто «Золотой обрез»//КЗ. 1994. № 23.

ПАСТЕРНАК Иосиф

режиссер документального кино

Пастернак Иосиф Семенович

Родился 18 июня 1950 г. в Киеве. В 1972 г. окончил музыкально-педагогический факультет Киевского педагогического института. Работал ассистентом режиссера на к/с «Киевнаучфильм». В 1980 г. окончил режиссерские курсы при Киевском институте театрального искусства им. Карпенко-Карого (мастерская Ф. Соболева). С 1983 г. — режиссер к/с «Киевнаучфильм» и ЦСДФ. С 1990 г. работает также для французского телевидения.

среди фильмов до 1986 г.

1984 **Дети планеты. Тревоги и надежды**
1985 **Иду к тебе, Арктика**; **Разведчик Н. Кузнецов** (в сериале **Люди-легенды**); **«Спартак»: действующие лица и... болельщики** (совм. с И. Гутманом)

В обойме режиссерских имен перестроечной документалистики Иосиф Пастернак — из самых громких. Его *Черный квадрат*, посвященный оттепельному неофициальному искусству, был пронизан шестидесятническим по своей природе чувством обиды за гонимых и непризнанных. Однако за пафосными обвинениями власть предержащих в притеснении «левого искусства», в эстетической глухоте и в косности прочитывался (возможно, не вполне осознаваемый самим автором) другой, гораздо более глубокий мотив: личность художника определяет его судьбу; властная инстанция — отнюдь не последняя на суде времен. *Черный квадрат* имел успех, полагавшийся ему по праву публицистического откровения эпохи гласности, но гораздо большую известность принес И. П. следующий фильм *Александр Галич. Изгнание*, снятый в том же, самом популярном по тем временам, жанре «плач на руинах». Галич, изгнанный «правды ради», выступает здесь от лица гражданской, обличительной традиции русской культуры. Согласно концепции И. П., социальный протест, изгнание и гибель — триада, задающая масштаб сделанному поэтом. Елена Боннэр вспоминает обстоятельства его исключения из Союза писателей, фрагменты песен иллюстрируются — дескать, с подлинным верно — документами о злодеяниях советского режима, свидетельствами о том, «как живут русские люди» (последние слова Галича в фильме, его финальная точка). Но самим людям, о которых написаны те же великие «Облака», не нашлось места в картине, каковая чуть было не превратилась в реестр обвинений бесчеловечному строю. Спасла интонация: в ней не только гнев и горечь, но и печальная поэзия прощания не с человеком — с эпохой. Лучшие мгновения фильма передают ощущение тайной свободы семидесятых, когда неповторимый баритон пробивался назло всем глушилкам в московские квартиры. Два этих фильма естественно и точно выразили дух поздних восьмидесятых, ранних перестроечных лет — с их смешением безнадежности, непоправимости, прекраснодушного ожидания грядущего реванша и ощущения стремительно уходящего времени, внезапно оказавшегося своим для поколения пасынков советской истории. Своим это время было и для И. П., который в дальнейшем снимает все реже и сегодня главным образом на заказ (как бы продолжая линию *Черного квадрата*, он во Франции занимается художниками-эмигрантами и в этом успешен). Его фильм о Николае Травкине (*И один в поле Травкин*) вышел вполне вялым и аморфным, хотя неожиданно выстреливал в финале хлесткой репликой героя: «Ну, ладно, спите» — буквально пойманной автором. Но наблюдение — не самая сильная сторона режиссера, по своей природе метафориста. *Фантом Ефремов* — фильм о городке, которого нет на карте, лучшая работа И. П. последних лет — это метафора мира, отчужденного от самого себя. Предчувствие будущего, когда производство подобных миров будет поставлено на поток. Однако победа виртуальной реальности не ужасает — наша повседневная жизнь во сто крат виртуальней.

Андрей ШЕМЯКИН

фильмы с 1986 г.

1988 **Черный квадрат**
1989 **Александр Галич. Изгнание**
1990 **Воспоминание... воспоминание...** (док. сериал; авт. сц., реж.; Франция/Бельгия/Швейцария); **Из Малороссии в Украину**
1991 **Москва. Первый взгляд** (авт. сц., реж.; Франция); **Москва, три дня в августе** (авт. сц. совм. с Э. Шателен, реж.; Франция)
1992 **Фантом Ефремов** (авт. сц. совм. с Э. Шателен, реж.; Франция)
1994 **Град науки, или Принцип неопределенности** (Франция)
1995 **И один в поле Травкин** (авт. сц., реж.)
1997 **Михаил Булгаков** (в сериале **Век писателей**; авт. сц. совм. с Э. Шателен, реж.; Франция)
2000 **ГУЛАГ** (док. сериал; Франция)

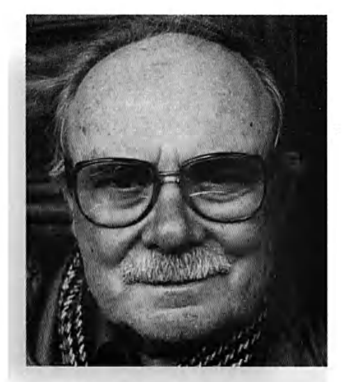
призы и награды с 1986 г.

1988 **Первый приз** за лучший п/м фильм ВКФ неигрового кино в Свердловске (**Черный квадрат**)
1989 **Приз «Платиновый диск»** МКФ в Чикаго (**Черный квадрат**); **Приз Британского киноинститута** на МКФ в Лондоне (**Черный квадрат**)
1990 **Гран-при «Золотая раковина»** МКФ документальных, к/м и анимационных фильмов в Бомбее (**Черный квадрат**); **Спец. приз жюри** МКФ фильмов об искусстве в Бохуме (**Черный квадрат**)
1992 **Спец. приз жюри** МКФ в Туре (**Из Малороссии в Украину**)
1993 **Гран-при «Scam»** (Французского общества авторских прав) за лучший документальный фильм года (**Фантом Ефремов**)
1994 **Спец. приз жюри** МКФ фильмов о науке в Палезо (**Град науки, или Принцип неопределенности**)
1995 **Серебряный приз** МКФ научно-популярных фильмов в Парме (**Град науки, или Принцип неопределенности**)

библиография

Колесникова Н. «Спартак» — эстафета прощания//СЭ. 1986. № 12 (о ф. *«Спартак»: действующие лица и... болельщики*); **Нилин А.** Претензии к успеху//ИК. 1986. № 9 (в т. ч. о ф. *«Спартак»: действующие лица и... болельщики*); **Каменский А.** *Черный квадрат*//СФ. 1989. № 1 (об одноим. ф.); **Гербер А.** Дети подземелья//Сов. культура. 1989. 13 мая (о ф. *Черный квадрат*); **Хлоплянкина Т.** «Если зовет своих мертвых Россия...» Монолог на фоне премьеры//ЛГ. 1989. 6 сент. (о ф. *Александр Галич. Изгнание*); **Долматовская Г.** Что за *Черным квадратом?*//Известия. 1989. 7 сент. (о ф. *Черный квадрат*); **Алексеева М.** Большая прогулка//Сов. культура. 1990. 31 марта (о ф. *Черный квадрат*); **Соколянский А.** «Хоть сухую — да помяните»//ЭиС. 1990. 12 апр. (о ф. *Александр Галич. Изгнание*); **Елисеева М.** Черное с золотом//СФ. 1990. № 8 (о ф. *Черный квадрат*); **Ковалов О.** Когда он вернулся...//Экран. 1991. № 2 (о ф. *Александр Галич. Изгнание*); **Вилькелите Д.** Фантом Россия: о новом фильме Иосифа Пастернака//Русская мысль. Париж. 1992. 13 ноября (о ф. *Фантом Ефремов*).

Пастернак И.: Кто спасет художника Яковлева?//МН. 1990. 23 дек.



ПАСТУХОВ Николай

актер

Пастухов Николай Исакович

Народный артист РСФСР (1977). Родился 13 мая 1923 г. в Сураже Брянской области. В 1941 г. поступил в Театральное училище им. Щукина. Участник Великой Отечественной войны. С 1945 г. работал в ЦТКР, в Тамбовском театре драмы, в театре «Современник», с 1958 г. — в ЦАТСА (ныне — ЦАТРА).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Статья» (1986), «Ленинградец» (1987), «Игрок» (1991), «Холостяк» (1992), «На дне» (1998).

В семидесятые назначенный советским кино на роль «простого человека», Николай Пастухов стал играть этого человека вразрез с принятыми нормами и установлениями, наделяя его внеположными свойствами — склонностью к рефлексии, раздумчивой созерцательностью. Пастуховские герои не утверждали, а вопрошали и уже этим были странны, при том что никакие они не «чудики»: искренни их попытки приладиться, притулиться к общей жизни, соответствовать ей по мере скромных сил. Они вовсе не желали лезть на рожон, но что делать, если привычный порядок вещей разваливается на глазах? Способность Н. П. привнести в кадр состояние тревоги и разлада откроется в первой же его главной роли — в Самсоне Вырине из *Станционного смотрителя*, и впоследствии не раз проявится: в михалковских *«Рабе любви»* и *Неоконченной пьесе...* персонажи Н. П. с их суетливой жестикуляцией и сбивчиво-осторожной речью как будто боятся неловким поступком усугубить и без того невеселую ситуацию. Но в своем стремлении все наладить, всем поспособствовать, всему вернуть устойчивость ни за что не перешагнут через собственное достоинство: горды. Этим в избытке наделены и самые, казалось бы, жалкие существа, привыкшие держаться поодаль, в сторонке (тот же Вырин или помещик-приживал из *Дяди Вани*), и те, для кого осознание собственной ненужности — гром среди ясного неба. Каково председателю колхоза (*От зари до зари*) или знатному рабочему (*В день праздника*) вдруг в семидесятые угодить из хозяев жизни — в замшелые реликты? Оба воспримут этот выверт судьбы смиренно, не сорвутся в агрессию, а утешение, опровержение, опору будут искать в воспоминаниях о былом фронтовом братстве. В девяностые тем же обухом ударит по голове секретаря райкома (*По 206-й...*), и тот искренне попытается воссоединить звенья распавшейся «цепи великой»: потерпит крах, но на своем будет стоять твердо. Мягкотелость и уступчивость — не родовые

среди фильмов до 1986 г.

1961 **Укрощение строптивой** (тв)
1970 **Дядя Ваня**
1972 **Станционный смотритель** (тв)
1974 **Свой среди чужих, чужой среди своих**
1975 **От зари до зари**; **«Раба любви»**
1976 **Неоконченная пьеса для механического пианино**
1978 **В день праздника**
1979 **День свадьбы придется уточнить**; **Несколько дней из жизни И. И. Обломова**
1982 **Мы жили по соседству**; **Профессия — следователь** (тв)

свойства его героев, которые далеко не все так безответны и бессловесны, как скромный школьный учитель из *Виктории*, что по-рыбьи отчаянно хватает ртом воздух, но так ни слова и не произносит. Обласканный властью пролетарий из фильма *День свадьбы придется уточнить* готов отстаивать собственную правду жестко, рьяно, оголтело, упорствуя до последнего и не страшась разлада с близкими, разрушения семьи. Только это и остается ему на руинах привычного миропорядка. Либо — смерть, избавляющая старого гэбиста Картошкина (*Как живете, караси?*) от страха перед новыми хозяевами жизни. Эти смерти, хвори и недуги, что мучают всех персонажей Н. П. конца девяностых (деда в *Стрельце неприкаянном*, князя в *Петербургских тайнах*, пациента в *Кризисе среднего возраста*), суть знаки ухода пастуховского героя из постсоветской жизни и порожденного ею кино, которое меньше всего будет волновать горький сюжет вдруг освистанной и оплеванной жизни — праведной ли, грешной ли.

Александр ШПАГИН

фильмы с 1986 г.

1986 **Личный интерес** (тв)
1987 **Виктория** (тв, экранный вариант — **Бумажный патефон**, 1988)
1988 **Одно воскресенье** (тв); **Презумпция невиновности**
1989 **Авария — дочь мента**; **Леди Макбет Мценского уезда**; **Навеки — 19** (тв); **Смиренное кладбище**
1990 **По 206-й...**; **Русский дом** (США)
1991 **Затерянный в Сибири**; **Пустыня**; **Христиане** (ср/м)
1992 **Как живете, караси?**
1993 **Внутренний враг** (тв); **Стрелец неприкаянный**
1994 **Немой свидетель**; **Полицейская академия: миссия в Москве** (США)
1995 **Трамвай в Москве** (ср/м)
1996 **Волшебное кресло** (тв)
1994-97 **Петербургские тайны** (тв)
1997 **Кризис среднего возраста**
1998 **В двух шагах от неба**

Праздник (в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1999 **Золотая пушкинская медаль** «За вклад в развитие, сохранение и приумножение традиций отечественной культуры»

библиография

Поюровский Б. О времени, о творчестве, о себе//Театр. 1986. № 11; **Седых М.** Свой среди своих//Театр. 1986. № 12 (о сп. «Статья», в т. ч. о Н. П.); **Сорокина Н.** Снова матрос Чижик. Инт. с Н. П.//Сов. культура. 1987. 6 июня; **Овчинникова С.** Из диалогов о Юрии Еремине...//ТЖ. 1991. № 1 (в т. ч. инт. с Н. П.); **Кузьменко П.** Как быть современным//ЭиС. 1992. 26 марта – 9 апр. (в т. ч. о Н. П.); **Смирнова Д.** Занимательная мизантропия//ЛГ. 1992. 1 апр. (о ф. *Как живете, караси?*, в т. ч. о Н. П.); **Вишневская И.** «Как хороши, как свежи были розы»//Культура. 1992. 25 апр. (о сп. «Холостяк», в т. ч. о Н. П.); **Аннинский Л.** Караси и щуки//Культура. 1992. 23 мая (о ф. *Как живете, караси?*, в т. ч. о Н. П.); **Игнатюк О.** Николай Пастухов в «Холостяке» Тургенева//Моск. наб. 1992. № 7-8; **Фридберг И.** Выбор//ЭиС. 1992. 1 – 8 окт.; **Зельдин В.** С Богом в душе//Культура. 1993. 15 мая.

ПАШКЕВИЧ Евгений

режиссер документального кино

Пашкевич Евгений Михайлович

Родился 1 ноября 1948 г. в Даугавпилсе. Работал помощником и ассистентом режиссера, с 1973 г. — сценаристом

Для успешной карьеры режиссеру необходимы два, казалось бы, взаимоисключающих качества: твердость и гибкость. Твердость — чтобы сохранить свою индивидуальность. Гибкость — чтобы реализовать ее в жестких условиях кинопроизводства. Евгения Пашкевича природа в избытке наделила первым и, кажется, вовсе лишила второго. Человек редкой кинематографической одаренности, он так и не стал ни законодателем мод, ни избранником фестивалей, ни любимцем прессы.

Е. П. начинал вместе с Юрисом Подниексом, но после «общей» одночастевки *Ласточкин бег*, несколько перегруженной визуальными метафорами, их дороги разошлись: Подниекс пошел путем социальной публицистики — Е. П. двинулся в ином направлении. В полной мере обладая умением «взять» реальную жизненную и социальную фактуру, он всегда делал фильмы о другом. О том, что находится «над» или «под» социальным. Уже во вгиковской короткометражке *Впечатление* прямая социальная интерпретация личности героя — известного хирурга Долецкого — незаметно уступала место иной, вполне «метафизической». В дальнейшем Е. П. совершил стремительную эволюцию: плотность

и режиссером документальных и игровых фильмов на Рижской к/с. В 1978 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Р. Кармена).

фильмы до 1986 г.

1973 **Ласточкин бег** (совм. с Ю. Подниексом)
1975 **Впечатление** (авт. сц., реж.); **Зимний пейзаж** (авт. сц., реж.)
1978 **Новеллы по телефону** (авт. сц., реж.)
1981 **Длинный день** (авт. сц., реж.)
1984 **Infanti** (игр.; к/м)

фильмы с 1986 г.

1986 **Вариация на тему** (авт. сц., реж.)
1989 **Дни человека** (игр.)

Гольфстрим под айсбергом (игр.; авт. сц., реж., прод.; Латвия; в произв.)

кинематографического текста в его фильмах многократно возросла, достигая местами почти полной герметичности, непроницаемости для широкой и даже профессиональной публики. В *Длинном дне* — лучшем фильме Е. П. — символом бесконечного круговорота скудной жизни стариков, заполненной домашними ссорами, хлопотами по хозяйству, работой в сельской кузнице, иногда выпивкой и тяжелым дневным сном, становится большой мельничный жернов. Контрапунктом вступает тема смерти. Застывшая в зеркале фигура то ли уснувшего, то ли мертвого старика. Медленно опадающие меха для раздувания горна в деревенской кузнице. Сенокос, где в череде «бытовых» кадров вдруг промелькнет темный силуэт старухи с косой в руках. Щелявое днище лодки, которая в финале фильма отправится в последний путь по сельскому Стиксу — узкой речной протоке, обрамленной черными ветками кустарника... Его ответом на бестселлеры перестроечного кино стала *Вариация на тему* — скромная черно-белая двухчастевка о женской парикмахерской. Е. П. так и не затронуло всеобщее увлечение актуальной публицистикой. Интерес к «метафизике» жизни и смерти, мужского и женского закономерно привел его в игровой кинематограф.

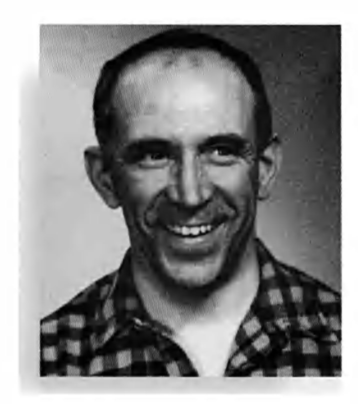
В 1984 году он снял дебют, а еще через пять лет — большой двухсерийный фильм *Дни человека*. С тех пор Е. П. в простое. С маниакальным упорством он пишет сценарии, разрабатывает все новые и новые игровые проекты. Пока безуспешно. Осуществлению его замыслов не способствует ни финансовая ситуация в Латвии, ни жесткая бескомпромиссность, не раз выручавшая его в борьбе с советской бюрократией, но малопродуктивная во взаимоотношениях со спонсорами.

Между тем время расставляет свои акценты. Профессиональные карьеры, основанные на умении примениться к меняющимся обстоятельствам, принесли людям, их сделавшим, скорые дивиденды. Платой за быстрый успех стали столь же быстро постаревшие фильмы, интересные ныне лишь кропотливым историкам перестройки. Фильмы Е. П., известные разве что узкому кругу поклонников авторского кино, время не уценило.

Алексей ХАНЮТИН

библиография

Шервуд О. *Дни человека*, или Петербургские фантазии в не белую ночь//Кино (Рига). 1989. № 9 (о ф. *Дни человека*); **Лукиных Н.** И роль становится судьбой//В сб.: Панорама'89: Молодежь. Искусство. Время. — М., Молодая гвардия, 1989; **Нукневич Л.** О красивых и страшных задворках любви и жизни, являющихся во сне и наяву//Кино (Рига). 1990. № 5 (о ф. *Дни человека*); **Максимов А.** Праздник уставших людей//Собеседник. 1990. № 27 (в т. ч. о ф. *Дни человека*); **Нукневич Л.** Колдовское экранное зелье//СЭ. 1990. № 16 (о ф. *Дни человека*).



ПАШУТИН Александр

актер

Пашутин Александр Сергеевич

Народный артист России (1999). Родился 28 января 1943 г. в Москве. В 1955 - 60 гг. учился в Суворовском училище. В 1968 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская П. Массальского). Работал в Театре им. Гоголя, в Театре им. Ермоловой, с 1996 г. — в Театре им. Моссовета.

Он и сегодня не знает простоев, играет много, компенсируя привычный для него малый объем роли изрядным количеством сыгранного. То он подлец Орильи в *Графине де Монсоро*, то Пров в *Петербургских тайнах*, то эксперт Роббинс в *Что сказал покойник* — список долог и пополняется неустанно. Как правило, появление Александра Пашутина в фильме, пусть даже эпизодическое, обеспечено метко найденным характером и потому помнится. Им сыграно более пятидесяти ролей второго плана. Среди них нет ни одной слабой, равно как нет громких: грамотная, профессиональная, точная работа. За исключением, быть может, отца главного героя из *Плюмбума...* — полысевший шестидесятник в свитере крупной вязки, романтик, который на досуге не прочь побраконьерствовать, был одной из главных и принципиальных удач фильма. Новые времена не привнесли в актерский имидж А. П. никаких корректив: большинство его персонажей — исполнители. Исполнители порученной работы, исполнители при сильных начальниках. В конце концов, вечные исполнители, обреченные на вторые-третьи роли. Только вот сегодня эти люди стали иными. Если раньше они выполняли конкретную работу, то ныне — конкретный заказ. Соответственно, и персонажи А. П. из рядовых заместителей, прапорщиков и адъютантов превратились в рядовых киллеров (*Кодекс бесчестия*), подручных мафиози (*Лихая парочка*) и энкавэдэшников (*Анкор, еще анкор!*). Они стали въедливее, хитрее. На своем рабочем месте им куда

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Говори...» (1986), «Последний посетитель» (1986) — Театр им. Ермоловой;
«Мадам Бовари» (1996), «Милый друг» (1997), «Школа неплательщиков» (1997) — Театр им. Моссовета.

В кино с 1970 г. Около восьмидесяти работ.

как неплохо ловить рыбку в мутной воде. Вот они и ловят — незаметные и неуловимые и при том, как ни странно, достаточно простодушные: их несложно обмануть — уж больно русские они и от земли этой неотделимы. В иных просторах им делать нечего. Именно такой тип и воплотил в новом кино А. П. — актер, являющий в жизни полную ему противоположность: интеллигентный и добрый человек, фестивальный завсегдатай и непременный участник актерских футбольных и теннисных турниров.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

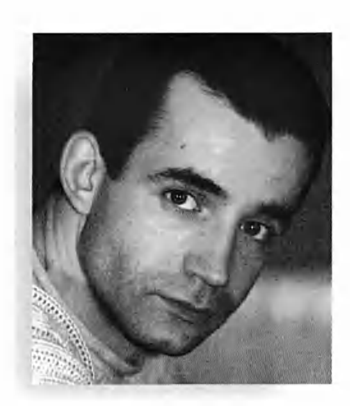
1970 **Городской романс**
1974 **Премия**
1976 **Такая она, игра**
1974-77 **Хождение по мукам** (тв)
1977 (вып. в 87) **Вторая попытка Виктора Крохина**
1979 **Санта эсперанса**; **Сыщик**
1980 **Гражданин Лешка**; **Следствие ведут знатоки. Дело № 15. Ушел и не вернулся** (тв)
1981 **Все наоборот**
1982 **Падение Кондора**
1983 **Из жизни начальника уголовного розыска**
1984 **Парад планет**; **Преферанс по пятницам**; **Я за тебя отвечаю**
1985 **Вот моя деревня...**; **Как молоды мы были**

фильмы с 1986 г.

1986 **Ночные шепоты**; **Певучая Россия** (тв); **Повод** (тв); **Плюмбум, или Опасная игра**; **Рядом с вами** (тв)
1987 **Везучий человек** (тв); **Гардемарины, вперед!** (тв); **Загадочный наследник**
1988 **Гражданин убегающий** (к/м); **Монумент** (тв, к/м в к/а **Любовь к ближнему**); **Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии**; **Происшествие в Утиноозерске**; **Прости нас, сад...** (тв)
1989 **Закон**
1990 **Искушение Б.**; **Рок-н-ролл для принцесс**
1991 **Брюнетка за 30 копеек**; **Исчадье ада**; **Курица**; **Небеса обетованные**; **Ночь самоубийцы**; **Одиссея капитана Блада**
1992 **Анкор, еще анкор!**; **Ближний круг**; **Если бы знать...**; **Рай под тенью сабель** (тв, в сериале **Шамиль**)
1993 **Кодекс бесчестия**; **Лихая парочка**; **Несравненная**; **Предсказание**; **Скандал в нашем Клошгороде**
1994 **Вальсирующие наверняка**; **Нимб**; **Рядом**; **Уснувший пассажир**
1995 **Дорога на край жизни**; **Роковые яйца**
1996 **Карьера Артуро Уи. Новая версия**; **Привет, дурален!**
1994-97 **Петербургские тайны** (тв)
1997 **Графиня де Монсоро** (тв); **Маленький боец** (Беларусь); **На заре туманной юности**; **Святое семейство** (Украина)
1998 **Паранойя**; **Что сказал покойник**
2000 **Старые клячи**; **Тихие омуты**

библиография

Лейкин Н. Пробудить совесть//Лит. Россия. 1986. 23 мая (о сп. «Последний посетитель», в т. ч. об А. П.); **Овчинникова С.** Разночтения//Современная драматургия. 1987. № 1 (о сп. «Последний посетитель», в т. ч. об А. П.); **Павлючик Л.** С гитарой по жизни//Труд. 1993. 6 февр.; **Землянухин С.** Самые снимаемые актеры России//Premiere. 1997. № 5 (в т. ч. об А. П.); **Кантемирова З.** С ракеткой по жизни//Кино Парк. 1998. № 9 (в т. ч. об А. П.); **Седова Ю.** В парторги и любовники не звали//Культура. 1999. 25 февр. - 3 марта.



ПЕВЦОВ Дмитрий

актер

Певцов Дмитрий Анатольевич

Заслуженный артист России (1996). Родился 8 июля 1963 г. в Москве. В 1985 г. окончил актерский факультет ГИТИСа

Одно из первых телевизионных интервью Дмитрий Певцов давал, непринужденно расположившись под плакатом со Шварценеггером, и было видно, что заморские качки не только не превосходят нашего в мышечной массе, но и проигрывают ему общей грубостью, неизящностью, быковатостью облика. Он тогда только что снялся в доисторическом боевике *Подземелье ведьм*, где все ходили в шкурах, благодаря чему (а также в связи с отсутствием какого-либо иного содержания) обращала на себя внимание прежде всего физическая форма исполнителей. У Д. П. она была превосходной. Холить и лелеять свою внешность у российских актеров никогда не было принято, а забота о красоте бицепсов до сих пор рассматривается как признак дурачины. Тем не менее Д. П. натренирован и ухожен, и за этим стоит не нарциссическое желание придать себе соблазнительно-товарный вид, а, скорее, прилежное отношение к профессии. «Господи, какой же вы красивый!» — экзальтированно и несколько неуместно, но по сути верно восклицает при виде обнаженного певцовского торса героиня боевика *...По прозвищу «Зверь»*, принесшего Д. П. настоящую популярность. В этом фильме актеру представилась возможность вдоволь

(мастерская Л. Князевой, И. Судаковой). Работал в Театре на Таганке, с 1991 г. — в театре «Ленком».

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Федра» (1988), «Мать» (1989) — Театр на Таганке; «Гамлет» (1991), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1993), «Чайка» (1994), «Две женщины» (1999), «Мистификация» (1999) — театр «Ленком»; «Квартет» (1993, Театр «А»); «Ночь нежна» (1997, Театр Луны); «Метро» (1999, театр «Московская оперетта»)
Гос. премия России (1996, сп. «Чайка»).

набегаться, напрыгаться, помахать ногами, поиграть мускулатурой — и техничность, с которой все это проделывалось, вызывала уважение (Евгений Сидихин, сменивший его чуть позже на посту главного российского Рэмбо, при всей своей фактурности таким владением собственным телом похвастать не может). У Д. П., родившегося под одним знаком зодиака с Сильвестром Сталлоне, такие же большие и грустные темные глаза, но выражение их гораздо более осмысленно. Конечно, для Гамлета, на роль которого его ввели в ленкомовский спектакль Глеба Панфилова, глаза у него слишком хитрые, к тому же длинные монологи — явно не его актерский конек. Зато заглавная роль в «...Женитьбе Фигаро» принесла ему репутацию самого пластичного драматического актера. Д. П. — один из немногих отечественных артистов, имеющих награды международного класса: в 1990 году он был награжден «Феликсом» за лучшую мужскую роль второго плана (Яков Сомов в фильме Глеба Панфилова *Мать*). Грациозно поигрывающий ножичком, опасный и отчаянный Яков был и впрямь хорош, сыгран отлично: Панфилов разглядел за обычным насмешливым выражением лица Д. П. не то напускное и сентиментальное, что оттеняло его мужественность в *...Звере»*, а обманчивое «двойное дно», где отшлифовавший себя до блеска супермен прячет свой характер.

Лидия МАСЛОВА

фильмы

1986 **Конец света с последующим симпозиумом** (тв)
1990 **Мать** (тв-вариант — 1990); **...По прозвищу «Зверь»**; **Подземелье ведьм**
1992 **Алиса и Букинист**; **Бесы (Николай Ставрогин)**; **На тебя уповаю**; **Прогулка по эшафоту**
1993 **Мафия бессмертна**
1996 **Линия жизни**
1996-97 **Королева Марго** (тв)
1997 **Графиня де Монсоро** (тв)
1998 **Дзенбоксинг** (видео); **Контракт со смертью**
1999 **Тонкая штучка**
2000 **Бандитский Петербург** (тв); **Остановка по требованию** (тв)

призы и награды

1990 **Премия «Феликс» Европейской киноакадемии** за лучшую роль второго плана (**Мать**)

библиография

Ходос Г. Без амплуа//МК. 1989. 21 дек.; **Кучеров Я.** Рэмбо по прозвищу Зверь//ИК. 1992. № 1 (о ф. *...По прозвищу «Зверь»*, в т. ч. о Д. П.); **Яцура Е.** Ввод, определивший вывод//ЭиС. 1992. 6 –13 февр. (о сп. «Гамлет», в т. ч. о Д. П.); **Замятнина М.** Мой кассовый и нежный зверь//Экран. 1992. № 5 (о ф. *...По прозвищу «Зверь»*, в т. ч. о Д. П.); **Сальникова Е.** Индивидуалист нашего времени//ТЖ. 1992. № 11-12 (о Д. П. в ф. *...По прозвищу «Зверь»*, *Мать*); **Сергеева Т.** Наедине с бездной//Культура. 1994. 27 авг.; **Крымова Н.** В неосвещенном переходе//Моск. наб. 1994. № 11-12 (о сп. «Чайка», в т. ч. о Д. П.); **Добротворская К.** Цена любви по-прежнему не названа//Ъ. 1995. 28 сент. (о сп. «Безумный день, или Женитьба Фигаро», в т. ч. о Д. П.); **Веселая Е.** Дмитрий Певцов репетирует Чичикова. Инт. с Д. П.//МН. 1996. 7 – 14 июля; **Хохрякова С.** Стою красивый, тридцатитрехлетний!//Культура. 1996. 13 июля; Певцов Д.: «Нет разницы, снимусь ли я у Спилберга или у Лунгина». Инт. **А. Колбовского**//Известия. 1996. 8 авг.; **Солдаткина Я.** Одухотворенная пластика//ТЖ. 1997. № 4; **Плахов А.** Любить по-русски. 20 секс-символов российского кино//Premiere. 1997. Июль – авг. (в т. ч. о Д. П.); 10 самых стильных актеров России//Premiere. 1997. Окт. (в т. ч. о Д. П.); **Любарская И.** По прозвищу Гамлет. Инт. с Д. П.//Premiere. 1998. № 4; Певцов Д.: «До Гамлета я, кажется, пока не дорос». Инт. **Т. Рассказовой**//Сегодня. 1998. 27 июня.

ПЕЖЕМСКИЙ Максим

режиссер

Пежемский Максим Гелиевич

Родился 30 марта 1963 г. в Зее Амурской области. В 1991 г. окончил факультет культурно-просветительской работы

Дебютная короткометражка Максима Пежемского *Переход товарища Чкалова через Северный полюс* была показана в программе традиционного каннского двухнедельника режиссуры, что явилось полнейшей неожиданностью и для самого автора, и для его собратьев по «параллельному кино». Тем, кому не был знаком «бэкграунд» дебютанта (т. е. творческое наследие питерской киногруппы «Че-паев», откуда *...Чкалов...* целиком и вышел), фильм показался открытием. Получалось так, что М. П., свободный от идеологической рефлексии, первым — до *Прорвы* и *Серпа и молота* — осознал тоталитарный стиль как эстетический феномен, а не как проклятую надстройку к большому террору. В действительности же М. П. — возможно, неосознанно — остранил че-паевскую эстетику собственным имиджем мальчишки-зрителя, лишь притворившегося режиссером и увлеченно пересказывающего соседям по даче увиденный в приморском парке фильм. Свежесть восприятия, наложившись на архивный материал, создала хитроумный оптический эффект. О короткометражном *...Чкалове...* писали больше, чем об иных значительных фильмах известных мастеров. Советская мифология здесь была использована вне любого

Ленинградского института культуры по специальности «Руководитель самодеятельной кинофотостудии». Работал руководителем детской кинофотостудии, ассистентом оператора на к/с «Леннаучфильм». С 1987 г. в составе киногруппы «Че-паев» снимал к/м фильмы.

контекста, как детский конструктор, как набор оловянных солдатиков, явленных на экране в сцене игрушечного парада. Полнометражных *Пленников удачи* М. П. попытался — так же, как и ...*Чкалова*..., вне исторического времени и реального пространства — сложить из «кубиков» отечественной кинокомедии: от *Карнавальной ночи* до *Джентльменов удачи*. Но комедийный жанр слишком тесно связан с конкретными временем-пространством: М. П. сам оказался пленником чужих удач, заложником слишком мощной и многослойной фактуры советских хитов, а режиссерского дыхания ему хватало пока что только на короткий метр. Да и российское кино к тому времени уже пресытилось игрой в бирюльки с прошлым. Профессиональная среда была уже готова списать М. П. «на боевые потери», но помешал фильм *Мама не горюй*, сделанный в рамках т. н. «малобюджетного проекта». Здесь найден своеобразный эстетический ключ к еще не отрефлексированной кинематографом криминальной мифологии девяностых, подпитываемой и русской реальностью, и фольклорной традицией. Словно тарантиновские персонажи оказались героями русской народной сказки «Пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что». Городская байка про усталых бандитов, которых постоянно отвлекают от кровавых подвигов простые ценности кайфа, пьянства и задушевного разговора, — весьма остроумная вариация на тему отечественного pulp fiction.

Михаил ТРОФИМЕНКОВ

фильмы

1990 **Переход товарища Чкалова через Северный полюс** (к/м; авт. сц., реж.)
1993 **Никотин** (уч. в сц.); **Пленники удачи** (авт. сц. совм. с В. Петровичем, реж.)
1997 **Жесткое время**; (16 мм; авт. сц. совм. с К. Мурзенко, реж.) **Мама не горюй** (авт. сц. совм. с К. Мурзенко, реж.)

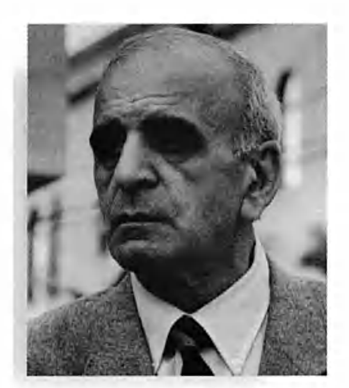
призы и награды

1990 **Приз** КФ «Дебют» в Москве (**Переход товарища Чкалова через Северный полюс**); **Приз** за лучший игровой к/м фильм ВКФ «Молодость» в Киеве (**Переход товарища Чкалова через Северный полюс**); **Второй приз** в конкурсе игровых фильмов на КФ в Заречном (**Переход товарища Чкалова через Северный полюс**)
1991 **Приз** за лучший к/м фильм МКФ молодого кино в Турине (**Переход товарища Чкалова через Северный полюс**)

библиография

Добротворский С. О том, как товарищ Чкалов за счастьем ходил//Сеанс. 1991. № 3 (о ф. *Переход товарища Чкалова через Северный полюс*); **Белопольская В.** «Египтяне», или Переход товарища Чкалова через улицу Чкалова//ЛГ. 1991. 18 сент. (в т. ч. о ф. *Переход товарища Чкалова через Северный полюс*); **Егошина О.** Негр в буденовке//Экран. 1992. № 3 (о ф. *Переход товарища Чкалова через Северный полюс*); **Трофименков М.** Пленники чужой удачи//ИК. 1994. № 3 (о ф. *Пленники удачи*); **Добротворская К.** Джентльмены неудачи//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Пленники удачи*); **Шемякин А.** Осиновый кол в могилу постмодернизма//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Пленники удачи*); **Савельев Д.** Пленник удачи и проповедник цинизма. Инт. с М. П.//Столица. 1994. № 14; **Маслова Л.** Смесь балтийской соли с кокаином//Ъ. 1998. 25 февр. (в т. ч. о ф. *Мама не горюй*); **Коган Е.** Максим Пежемский пошел по следам Квентина Тарантино. Инт. с М. П.//Смена. 1998. 25 февр.; **Сиривля Н.** Кризис среднего возраста//ИК. 1998. № 7 (в т. ч. о М. П.).

Пежемский М.: Некоторые особенности творческого процесса, присущие членам киногруппы «Че-паев»//Син. Ф. 1988. № 11; Переход товарища Чкалова через Северный полюс. Сценарий//Место печати. 1992. № 2; Сердца четырех-2. Сценарная заявка (в соавт. с **С. Курехиным**, **Б. Гребенщиковым**, **С. Дебижевым**)//Антракт. 1992. Спец. выпуск.



ПЕЛЕШЯН Артавазд

режиссер неигрового кино

Пелешян Артавазд (Артур)

Заслуженный деятель искусств Армянской ССР (1979). Заслуженный деятель искусств России (1995).

Начало сделало его имя известным еще во ВГИКе, это было в конце шестидесятых, а в восьмидесятые уже принято было говорить о «кинематографе Пелешяна». Именно тогда масштаб этого явления был осознан в полной мере. Между тем дело не только в масштабе, а и в особом, островном его положении внутри кинематографа.

Артавазд Пелешян упорно не вписывается в современное кино — ни в игровое, ни в документальное. И не только из-за «злоупотребления» такими откровенно маргинальными приемами, как постановочная досъемка хроники. Здесь есть аналогия с его отношением к крупности плана, особенно в программной для него картине *Мы*, где он предельно сокращает количество средних планов, отдавая явное предпочтение крупным и общим. Если считать «серединой» все, чему поклоняется современный кинематограф, то главные мотивы и смыслы пелешяновских фильмов надо искать за ее границами.

Перестройка по ошибке признала его своим. Он стал знаменит, был обласкан критикой и фестивалями. Его окружили почитатели и последователи, а он сам почти перестал снимать. *Наш век* был закончен еще в 1982 году, и с тех

Родился 22 февраля 1938 г. в Ленинакане Армянской ССР. В 1968 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Л. Кристи). Работал режиссером на студии телефильмов в Ереване. Автор книги «Мое кино» и ряда статей по теории и истории кино. Гран-при в разделе неигрового кино МКФ к/м фильмов в Оберхаузене (1970, Мы). Гос. премия Армянской ССР (1985, Наш век). Орден «Святой Месроп Маштоц» (1996).

фильмы до 1986 г.

1964 **Горный патруль** (авт. сц. совм. с Г. Аракеляном, реж.)
1966 **Земля людей** (авт. сц., реж.)
1967 **Начало** (авт. сц., реж.)
1969 **Мы** (авт. сц., реж.)
1970 **Обитатели** (авт. сц., реж.)
1975 **Времена года** (авт. сц., реж.)
1982 **Наш век** (авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1992 **Конец** (авт. сц., реж., прод.)
1993 **Жизнь** (авт. сц., реж., прод.)

пор не появилось ничего нового, кроме двух десятиминутных фильмов. Честнее было бы посмеяться над его старомодным пафосом: кому в эпоху краха советской империи была нужна картина, воспевающая героев космоса? Если только считать ее квинтэссенцией эпизод похорон погибших космонавтов, как это и делалось во всех перестроечных интерпретациях *Нашего века*. Но в той, неуважаемой ныне, системе мышления, в координатах которой существует его картина, ценность идеи возрастает, а не снижается, если ради нее кто-то жертвует жизнью. *Начало* было о революции. *Мы* и *Времена года* — о родине, Армении. Он еще не сделал *Наш век*, но мироощущение А. П. уже называли космическим. А когда смотришь на его космонавтов, почему-то вспоминаются его же пастухи, летящие с гор со стогами сена или в ледяном потоке в обнимку со спасенными овцами.

Подражатели попытались подступиться к нему со стороны технологии, освоить «дистанционный монтаж», который он не только изобрел и воплотил в фильмах, но и теоретически описал. Не вышло. Зачем технология пафосного построения, если сам пафос не нужен? Она годится для создания героических легенд, но не для их развенчания. Зачем все эти утонченные манипуляции со временем, если их цель не выход в мифологическое время? Традиционный монтаж создает монтажную цепь, в которой каждый предыдущий кадр заменяется последующим, умирает в нем. У А. П. время обратимо, а основные кадры по ходу фильма стремятся обрести свое монтажное бессмертие. Кадр из видимой формы переходит в невидимую благодаря повтору, но не его самого, а соседних с ним — нейтральных в смысловом отношении — кадров. Невидимое присутствие достигается также повтором сопровождающей его музыкальной фразы или пластическим сходством с далеко отстоящим от него фрагментом. Так, в фильме *Мы* руки, протянутые вверх в эпизоде встречи репатриантов, как бы возвращают в монтажное поле начальный эпизод «великих похорон» — с его крупным планом вытянутых рук, несущих гроб. Фильм обретает свою внутреннюю структуру не сразу, а постепенно, и не на экране, а в сознании зрителя, и восприятие рассчитано на одновременность того, что разворачивалось перед нами в последовательном ряду.

К подобной же одновременности стремится и *Наш век*, где старт «Союза» оказывается вместе с тем и стартом Гагарина, где современные космонавты видят первых авиаторов, и те улыбаются им в ответ, а бесчисленная толпа из начала века в неистовом порыве приветствует и тех и других. Космонавтике возвращается уже забытое чувство стихийного праздника и необъяснимого всеобщего восторга, которое сопутствовало первым полетам. А. П. строит свое кино не исторически, а органически. Подобно тому, как отдельные живые клетки несут в себе информацию об организме в целом, так и в его фильмах отдельные кадры и эпизоды стремятся вместить все, что несет в себе фильм.

Ему нет равных в алхимическом соединении изображения и музыки — может быть, потому, что конкретность и документальность изображения у него последовательно разрушены. Нам никогда не узнать, с кем прощается это скорбное море людей в фильме *Мы*. Как не может закончиться спуск пастухов с гор во *Временах года*. Нет не только звучащего слова, но и повествования как такового. Оно постоянно уходит в очерченное музыкой молчание, где и скрыта та самая полнота смысла и чувства.

Виталий ТРОЯНОВСКИЙ

библиография

Голованов Я. Время заоблачных тревог//ИК. 1987. № 4 (о ф. *Наш век*); **Вайсфельд И., Шкловский В., Лотман Ю.** Об А. Пелешяне//ИК. 1988. № 4; **Ямпольский М.** Схема? Свободная стихия!//ИК. 1988. № 4; **Малькова Л.** Киномир Артавазда Пелешяна//В сб.: Экранная публицистика сегодня. — М., ВНИИК, 1988; **Вартанов М.** Артавазд Пелешян//Лит. Армения. 1989. № 12; Встреча с Артаваздом Пелешяном. Беседа сотрудников отдела теории ВНИИК//В сб.: Беседы на втором этаже. — М., ВНИИК, 1989; **Анашкин С.** Артур Пелешян: «Неприбытие поезда»//Доверие. 1994. № 21-22; **Белопольская В.** Прощай, СССР. Эпизод пятый//Ъ. 1994. 13 окт. (о ф. *Конец, Жизнь*); **Порошина М.** «Россия» — всем, не уехавшим в Америку//Вечерний Екатеринбург. 1994. 18 окт. (в т. ч. о ф. *Конец, Жизнь*); **Белопольская В.** Королю холодно//ЭиС. 1994. 27 окт. - 3 ноября (в т. ч. об А. П.); **Шервуд О.** А подводная лодка идет...//ВП. 1994. 4 ноября (в т. ч. о ф. *Конец, Жизнь*); **Донец Л.** Артур Пелешян и другие//ИК. 1995. № 3 (в т. ч. о ф. *Конец, Жизнь*); **Бен Рхума Н.** Кинопочерк в неигровом кино// В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. — М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. о ф. *Мы*); **Сухих А.** «Дистанционный монтаж» в поэтико-философском документальном кинематографе// В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. — М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. об А. П.); **Литвинов В.** Артавазд Пелешян//Киносценарии. 1996. № 3.

Пелешян А.: Мое кино. — Ереван, Советакан грох, 1988.

призы и награды с 1986 г.

1987 **Первая премия СК СССР** «За теоретические и литературные работы, вошедшие в книгу «Мое кино» и отражающие уникальный творческий опыт развития кинематографической мысли»
1994 **Гран-при**, **Приз критики**, **Приз зрительских симпатий** на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Конец**, **Жизнь**)

ПЕНДРАКОВСКИЙ Валерий

режиссер

Пендраковский Валерий Юрьевич

Родился 24 июля 1951 г. в Батуми. В 1973 г. окончил Севастопольский приборостроительный институт. С 1975 г. работает на Ялтинской к/с. В 1985 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская А. Алова, В. Наумова). В 1996 – 98 гг. вел режиссерскую мастерскую во ВГИКе. С 1999 г. — директор к/с «Ялта-фильм». С 2000 г. — генеральный директор ЗАО «Ялтинская киностудия».

Когда в середине восьмидесятых вялотекущая болезнь советского кино уже приняла острые формы, но необходимость операционного вмешательства еще не была сформулирована, надежды на исцеление связывались прежде всего со вгиковским режиссерским призывом.

Среди неизвестных имен и студенческих фильмов, с энтузиазмом поднятых тогда на щит, значился и Валерий Пендраковский с его курсовой короткометражкой *Не могу* по распутинскому рассказу.

Выдержанный в мрачных тонах этюд о спившемся пассажире и его жалких потугах выклянчить у попутчиков сто грамм был очевидным предвестником пышного расцвета «чернухи». Однако его эскизность, интонационная незавершенность уберегли рассказанную историю от прямодушно-вульгарных толкований, от тупика физиологического очерка нравов.

Следующая короткометражка В. П. *Век живи, век люби* оказалась не более чем грамотно и аккуратно рассказанной историей (для дипломного режиссерского сочинения – условие необходимое, но недостаточное), а полнометражный дебют *На окраине, где-то в городе...* явил образцово-показательный продукт поточного «чернушного» кино. Все его атрибуты присутствовали здесь на правах джентльменского набора: унылый захолустный город, затравленный герой, злые подростки, уставшая от беспросветности мать, пьющие соседи. Пространство иной жизни не существовало даже в сослагательном наклонении.

Самоубийца был снят под диктовку моды на социальную фантасмагорию, на абсурдистскую драму с мистическим окрасом. Действие из эпохи нэпа разворачивалось, согласно первоисточнику, в густонаселенной коммуналке, злонамеренные жители которой провоцировали несчастного Подсекальникова покончить с собой ради высокой идеи, а за окнами суетилась нервная жизнь ранних девяностых – как знак извечного и неистребимого российского хаоса. Сам же фильм напоминал несчастного Подсекальникова – каждый сюжетообразующий элемент требовательно тянул его в свою сторону.

Переболев вместе с российским кино перестроечными болезнями роста, В. П. в последние годы обратился к мелодраме. Пожалуй, этот выбор игрового поля наиболее адекватен его режиссерской природе рассказчика незамысловатых историй, литературный каркас которых обшивается простыми и ладными изобразительными блоками.

Можно почти наверняка утверждать, что мейнстрим здоровой и сытой кинематографии нашел бы его способностям и навыкам удачное применение. В отсутствие же кинематографии (а значит, и мейнстрима) неприкаянный режиссер В. П. разом пытается ангажировать гипотетического широкого зрителя и расположить к себе поклонника эксклюзивного авторства, высаживая на тонкий слой постсоветского быта оскопленные саженцы-коллизии *Осеннего марафона* или *Полетов во сне и наяву* (соответственно, версии В. П. для и про очень бедных именуются *Я свободен, я ничей* и *Кому я должен, всем прощаю*). Но для самодостаточного автора он не обладает необходимым запасом ценной эстетической энергии, а для удачливого конвейерного производителя – профессиональным цинизмом и бесшабашной отвязанностью.

Александр ШПАГИН

фильмы до 1986 г.

1979 **Среди скал** (к/м; авт. сц.)
1983 **Век живи, век люби** (вып. в 87; к/м в к/а **Особый случай**; авт. сц., реж.); **Лестница** (к/м; авт. сц., реж.)
1984 **Не могу** (к/м; авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1988 **На окраине, где-то в городе...**
1990 **Самоубийца** (авт. сц., реж.)
1992 **Очень верная жена**
1994 **Я свободен, я ничей**
1995 **За что?** (авт. сц. совм. с П. Финном, Е. Кавалеровичем, А. Бондаревым)
1998 **Кому я должен, всем прощаю** (авт. сц. совм. с Ю. Рогозиным, реж.)
2000 **Два товарища**

призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз** за лучший к/м студенческий фильм, **Приз** за лучшую режиссуру КФ молодых кинематографистов в Москве (**Не могу**)

библиография

Аскеров Э. Валерий Пендраковский: против черствости и равнодушия//СЭ. 1987. № 10; **Кучкина О.** *На окраине, где-то в городе...*//СК. 1989. № 6 (об одноим. ф.); **Алова Л.** *Очень верная жена* Валерия Пендраковского. Инт. с В. П.//Видео-Асс. Фаворит. 1993. № 6; **Есин С.** Партизаны и субмарины//Культура. 1993. 30 окт. (о ф. *Очень верная жена*); **Назарова А.** Схватившись друг за друга, легче утонуть?//Культура. 1994. 19 марта; **Боссарт А.** ...И будут, в общем, правы?//ИК. 1995. № 4 (о ф. *Я свободен, я ничей*); **Орлова-Давыдовская А.** Рокировка, которая ведет к мату//Столица. 1995. № 15 (о ф. *Я свободен, я ничей*); **Васильева Ж.** Ты – клоун, Александр!//Культура. 1998. 10 – 16 сент. (о ф. *Кому я должен, всем прощаю*); **Дроздова М.** Герань с кандидатской диссертацией//ЛГ. 1998. 28 окт. (о ф. *Кому я должен, всем прощаю*); **Смирнова Д.** Трофеи Амура//ЭиС. 1999. № 4 (в т. ч. о ф. *Кому я должен, всем прощаю*).

1987 **Приз** «За раскрытие экологической темы» на МКФ к/м студенческих фильмов в Бабельсберге (**Век живи, век люби**)

Пендраковский В.: Там дожди идут косые//Культура. 1993. 9 окт.; Заявление//ЭиС. 1995. 26 янв. – 2 февр.; Последний окоп оптимистов, или Когда уходят женщины//Культура. 1995. 11 февр. (в соавт. с **Н. Рязанцевой**); Ночь проходит – сумерки остаются//Культура. 1997. 29 марта; Прощание славянки: Полемические заметки о «народном кино»//Культура. 1999. 22 – 28 июля.

ПЕСКОВ Александр

актер

Александр Песков задуман и исполнен по образцу героя боевика — человека с холодным взглядом и стальными мускулами, который не дрогнет, не промахнется, выстоит один противу всех. Кино использует его фактуру впрямую, меж тем в театре он Германн, Дубровский, Печорин — и здесь в холодном взгляде А. П. уже не решимость и готовность биться, а тоска, отчаяние. Впрочем, и в кино начинал он совсем не с боевиков, которым в середине восьмидесятых не было места. В скромной военной киноповести *Отряд* события разворачивались в первые дни Великой Отечественной, и А. П. был одним из семерых солдат, отрезанных немцами от гарнизона и пытающихся добраться до своих. Другого солдата, уже современника, он сыграл в психологической драме *Ивин А.* по мотивам рассказа Анатолия Кима «Остановка в августе». Его Андрей Ивин, служащий внутренних войск, свято веривший в истинность заповеди «не убий», нарушал приказ, отказываясь стрелять по бежавшему из зоны рецидивисту, и сам шел под трибунал. Со временем, в соответствии с новыми тематическими приоритетами, вместо солдата «в караул» российского кино заступил бывший солдат — афганец или омоновец. Тогда и должно было настать время А. П. Однако сюжетные обстоятельства, как правило, делали из бывшего солдата не борца с мафией, но безжалостного убийцу, который действовал от ее имени и по поручению. Герой А. П. — супермен из боевика *Убить скорпиона*, мститель из *Мусульманина*, следователь из *Гладиатора по найму* или «новый русский» из *Котенка* — персонифицированное зло, бездушный зомби. В этом же качестве он понадобился американскому кино. Но, в отличие от Валерия Николаева, сумевшего своими «плохими русскими» привлечь голливудское внимание, А. П. в активе имеет пока лишь одну заокеанскую работу — в политическом триллере *Миротворец*.

Александр ШПАГИН

Песков Александр Васильевич

Родился 19 мая 1965 г. в Сызрани. В 1987 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская В. Богомолова). Работал во МХАТе им. Горького, в Театре Романа Виктюка и др. С 1996 г. — актер Театра им. Пушкина.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Валентин и Валентина» (1987, МХАТ им. Горького); «Яма» (1991, МХАТ им. Чехова); «М. Баттерфляй» (1994, Театр Романа Виктюка); «Бесы» (1996), «Террористы» (1996), «Дубровский» (1997), «Зовите Печориным» (1999) — Театр им. Пушкина.

фильмы до 1986 г.

1984 **Отряд**

фильмы с 1986 г.

1987 **Зеркало для героя**
1990 **В стране солнца**; **Ивин А.**
1991 **Убить скорпиона**
1992 **Американ бой** (Украина); **В той области небес...**
1992-93 **Горячев и другие** (тв)
1993 **Гладиатор по найму** (Беларусь/Украина)
1994 **Поезд до Brooklina**; **Полицейская академия: миссия в Москве** (США); **Хаги-Траггер**
1995 **Крестоносец**; **Мусульманин**; **Провокатор**
1996 **Агапэ**; **Котенок**
1997 **Все то, о чем мы так долго мечтали**; **Миротворец** (США); **Смертельный поход — на лыжах к смерти** (тв; Австрия/Германия)
1999 **Три женщины и мужчина**

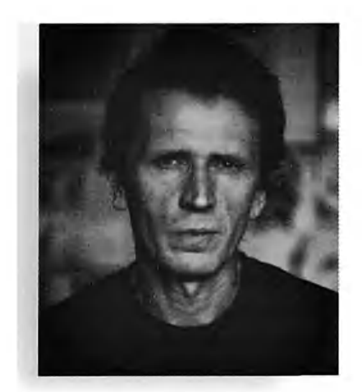
призы и награды

1990 **Приз** за лучшую мужскую роль КФ «Дебют» в Москве (**Ивин А.**)

1995 **Приз** за лучшую мужскую роль МКФ «Стожары» в Киеве (**Американ бой**)

библиография

Смирнова Д. Киносолдатское пополнение//ЭиС. 1990. 16 авг. (о ф. *Ивин А.*, в т. ч. об А. П.); **Левин Е.** Выбор и ответственность//Мнения. 1991. Вып. 1 (о ф. *Ивин А.*, в т. ч. об А. П.); **Малюкова Л.** Короля играет свита//Мнения. 1992. Вып. 2 (о ф. *Ивин А.*, в т. ч. об А. П.); **Орлова Н.** Зомби вызывали?//Cosmopolitan. 1995. № 8 (о ф. *Хаги-Траггер*, в т. ч. об А. П.); **Обухов Н.** Спилберг снял русских актеров!//КП. 1996. 2 окт. (в т. ч. об А. П.); **Вышинская А.** Русские идут... 15 российских актеров, снявшихся в зарубежных фильмах//Premiere. 1997. № 2 (в т. ч. об А. П.); **Алпатова И.** Концерт для хора с Дубровским//Культура. 1997. 11 сент. (о сп. «Дубровский», в т. ч. об А. П.); **Матизен В.** Пятеро мужчин против двух женщин//Нов. Известия. 1999. 21 янв. (о ф. *Три женщины и мужчина*, в т. ч. об А. П.).



ПЕТКЕВИЧ Владимир

режиссер анимационного кино

Петкевич
Владимир Петрович

Родился 20 октября 1952 г. в Тавде Свердловской области. В 1981 г. окончил отделение режиссуры анимационного кино ВКСР (мастерская В. Пекаря, Ю. Норштейна). В 1981 – 89 гг. работал режиссером-аниматором на Свердловской к/с. С 1990 г. работает на к/с «Беларусьфильм».

Владимир Петкевич ныне живет и работает в Беларуси, но известен как один из лидеров свердловской анимации восьмидесятых. Плоть от плоти сумбурной эпохи «перестройки и гласности», он соединил в своем кино эзотерику и сатиру.

В. П. – ученик Юрия Норштейна, и этим многое сказано. У автора *Сказки сказок* он перенял пристрастие к монохромной цветовой гамме, склонность к трудоемким анимационным технологиям и любовь к визуальным иносказаниям. Но если Норштейн, отказавшись от многоцветия, утверждал взаимопроникновение черного и белого, перетекание одного в другое, единство противоположностей, то для В. П. цветовая аскеза предполагает разграничение контрастных начал. Он работал в разнообразных анимационных техниках (традиционная рисованная мультипликация, перекладка), но виртуозности достиг в обращении с песком – в играх с черным маревом, прихотливо застящим прозрачные фоны.

Режиссеру-алхимику, стравливающему тьму и свет, долгое время был чужд ребяческий наив. Что бы ни экранизировал в восьмидесятые В. П. – наивную историю Дмитрия Мамина-Сибиряка (*Сказочка про Козявочку*), рассказ Андрея Платонова (*Ночь*) или притчу Леонида Андреева (*Как стать человеком?*) – он «утяжелял» первоисточник, наполнял повествование мистериальными подтекстами. Уж если в кадре появляется навозный жук, то его шар непременно должен ассоциироваться с вращающейся планетой. Такой подход, однако, чреват подвохами: вычурная метафора, чужеродная сюжетному естеству, легко превращается в бесплотный символ, многозначность смысловых полей – в выспренную многозначительность. Установка «на символизм» подминает под себя и трепетность лирика, и простодушие смехового начала, зато отлично уживается с надменными гримасами гротеска: автор держит дистанцию по отношению к экранным событиям и судьбам, верховодит ими извне. В ранних фильмах В. П. силен элемент гротескной публицистики, когда обличение социального зла почти неотличимо от его смакования.

Здесь следствием символистской рациональности В. П. становилась фантомность, недостаточная вочеловеченность его персонажей: их можно наблюдать, но не «осязать» и не чувствовать. Это было «кино идей», сделанное изощренными, но холодными руками. Тем более неожиданным оказалось преображение В. П. в девяностые. Его новые фильмы – а особенно перекладочная сказка про бабочку и изящные живописные миниатюры об осенней и весенней Москве – удивили жизнерадостным колоритом детских фантазий, веселой и напористой энергией цвета. В позднейших анимационных картинах, сочиненных В. П. совместно с женой, Еленой Марченко-Петкевич, также известным режиссером и художником из мастерской Норштейна, личный вклад каждого из соучастников определим с трудом. Да и когда они работают индивидуально, их фильмы, пусть даже исполненные в различной технике, эмоционально перекликаются друг с другом.

Сергей АНАШКИН
Наталья ЛУКИНЫХ

среди фильмов до 1986 г.

1984 **Ночь**
1985 **Сказочка про Козявочку**

фильмы с 1986 г.

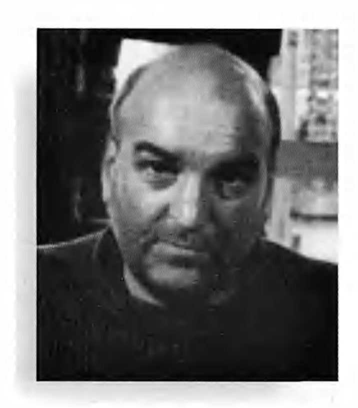
1987 **Дерево Родины**
1988 **Как стать человеком?**
1989 **Хранитель**
1992 **Сны** (Беларусь)
1993 **Месяц** (совм. с Е. Марченко-Петкевич; Беларусь)
1994 **Сказка о глупом цыпленке** (Беларусь)
1996 **Жило-было дерево** (Беларусь)
1997 **Золотой листок** (Беларусь)
1998 **Сова** (Беларусь)
1999 **Ерш и воробей** (Беларусь)

призы и награды с 1986 г.

1993 **Спец. приз** жюри МКФ в Хиросиме (**Месяц**)

библиография

Орлов А. Движения стиля//ИК. 1986. № 11 (в т. ч. о ф. *Ночь*); **Гуревич М.** Искусство, которого нет?//СЭ. 1987. № 23 (в т. ч. о В. П.); **Орлов А.** История, сказка и миф//СФ. 1987. № 12; **Волков А.** Уральские самоцветы//СФ. 1989. № 7 (в т. ч. о В. П.); **Гуревич М. – Донец Л.** Первый «КРОК»//ИК. 1990. № 5 (в т. ч. о В. П.); **Лукиных Н.** Искусство быть человеком//ЭиС. 1990. 19 июля (в т. ч. о ф. *Как стать человеком?*); **Прохоров А.** К философии анимации//КЗ. 1991. № 10 (в т. ч. о В. П.); **Орлов А.** Всего несколько слов об уральских мультипликаторах//В сб.: Кино Урала (1943 – 1993). – Екатеринбург, СК России, Уральское отделение СК, 1993; **Титов А.** Призов не хватило на всех//Ъ. 1994. 13 ноября (в т. ч. о ф. *Месяц*); **Орлов А.** Кинематограф и его анима. Психогенные аспекты экранных технологий. – М., Импэто, 1995 (в т. ч. о В. П.); **Иванова В.** «Я здесь давно и немножко недавно»//Культура. 1997. 15 мая (в т. ч. о В. П.); **Дроздова М.** Ангел как идеальная форма. Эстетика аниматора Владимира Петкевича//ИК. 1998. № 5.



ПЕТРЕНКО Алексей

актер

Природа создала Алексея Петренко в миг особого вдохновения, ничуть не заботясь о мере, вкусе и приличиях. Эта глыба животворного и громокипящего хаоса величественно попирает всякий временной контекст, уж тем более контекст современного отечественного кинематографа. Его нельзя приспособить к ничтожным нуждам сюжетосложения — его можно лишь приручить, ласково уговорить побыть в обстоятельствах предложенного характера. Но никакого характера не будет. Вся поверхность конкретной истории, которую собирается поведать зрителю режиссер, позвавший в свой фильм А. П., вздыбится и расколется, пойдет трещинами, и в них завоют те самые ветры, что гуляли по земле до сотворения времен. Что-то глянет из очей его такое, что было до разделения мира на свет и тьму. А. П. нельзя назвать ни красивым, ни безобразным, ибо красота и безобразие суть частности, а он — целое и заключает в себе то, что порождает и красоту и безобразие. Он чрезмерен до сказочности и, если искать исполнителя на роль Чудища в воображаемой экранизации сказки «Аленький цветочек», лучше А. П. не найти. Достойных его ролей он сыграл немного, да и откуда бы мы их взяли для него. Громада воспаленного русского бреда, Григорий Распутин из *Агонии*, даже и не притворялась человеком — это было то самое «оно», что пришло прекратить российскую империю. Мистическое животное, пожирающее все рациональные основания жизни, существовало вне всякой логики или личной корысти — исполнились пророчества, и многовековое русское безумие сорвалось с цепи, сорвалось и бродит по хижинам и дворцам, по полям и болотам, бормочет, приговаривает, таращит глаза, ухмыляется. Историческая перспектива русской жути каким-то неведомым образом заложена в актере А. П. и при всяком удобном случае разрывает рамки роли. В известном фильме эпохи гласности *Наш бронепоезд* А. П. сыграл старого идеолога-сталиниста, в вегетарианские времена оказавшегося сторожем исторического музея. Огромный, кряжистый, с ликом старообрядца, он сидит в каморке при тусклом свете настольной лампы и глухим клокочущим голосом начинает долго, выстраданно и тоскливо нести тяжелую околесицу про народ, Россию, власть... И вот уже не рядовой сталинист-утопист перед нами, а, может статься, протопоп Аввакум, обличающий царей из землянки, — идеальная для А. П. роль — или сам великий трагический упрямец Никон; и не лампа бросает отсветы на это невозможное лицо, а костры из самосожженцев, мучеников догмата. В образах людей могущественных, людей власти и силы или хотя бы размаха натуры А. П., конечно, чувствует себя привольнее, чем в шкуре какого-нибудь Подколесина (*Женитьба*), которого он сыграл приглушенно, без настоящего и столь ведомого ему куража. Измельчавшая порода людей, не способных даже жениться, видимо, смешит и тяготит его. Куда ближе А. П. оказался герой *Беды*, злосчастный русский алкаш, чье трагическое и безобразно-величественное пьянство в исполнении А. П. приобретало характер исступленного мученичества, подвига бессмысленного самосожжения. Если нет вдохновляющей идеи — что ж, русские готовы сгореть просто так, во славу традиции добровольного самоубийства. Однако, поскольку животворящий хаос, заключенный в актере, носит в себе все возможные бытийные проявления, безумие и прочие крайности сильных натур столь же подвластны ему, как ум, созидательность и добродушие. Одинокий на Волге утес по имени Мокий Парменыч Кнуров из *Жестокого романса* вышел у А. П. совершенно созвучным образу, сочиненному Островским в «Бесприданнице». Человек-пароход, человек-банк, обреченный на молчание, поскольку «с кем ему разговаривать, когда у него миллионы», тайно и страстно влюблен, и лирический жар глубоко, вулканически плавит его нутро. Но вот забрезжила надежда, и настороженно-отчужденные глаза вспыхнули радостью, вмиг переменился Мокий Парменыч, помолодел, глянул соколом. Пожалуй, в противовес нынешнему среднему поколению актеров, фигурирующих в списках «секс-символов», А. П. на самом деле что-то знает о любви. Хорош был и сыгранный в сказочно-юмористическом регистре Петр Великий (*Сказ про то, как царь Петр арапа женил*) — и самодур, и причудник, но несомненно молодец. А вот встреча А. П. с образом другого самодержавного владыки, со Сталиным (*Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*), не излучала ни сказочности, ни юмора. Это был самый жуткий Сталин из всех Сталиных кино переходного периода. Не имея в своей внешности ни единой общей со Сталиным черты, под бременем сложного грима, А. П. не выглядел ряженым. Роль, как всегда у А. П., не распадалась на кусочки, текла единой и неделимой, постоянно сохраняя весь объем

Петренко Алексей Васильевич

Народный артист РСФСР (1988). Родился 26 марта 1938 г. в с. Чемер Черниговской области Украинской ССР. В 1962 г. окончил Харьковское театральное училище (мастерская Т. Ольховского). Работал в Запорожском музыкальном драматическом театре им. Щорса, Донецком русском драматическом театре, Театре им. Ленсовета, Театре на Малой Бронной, МХАТе, в театрах «Школа драматического искусства» и «Школа современной пьесы». Также работает по договорам.

Театральные работы с 1986 г.:
«На дне» (1988, Русский драматический театр, Нальчик); «А чой-то ты во фраке?» (1992, «Школа современной пьесы»).

С 1994 г. — актер к/с им. Горького. В кино с 1967 г. Более сорока работ. Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1998).

среди фильмов до 1986 г.

1970 **Король Лир**
1974 (нов. ред. — 81, вып. в 85) **Агония**
1976 **Двадцать дней без войны**; **Ключ без права передачи**; **Сказ про то, как царь Петр арапа женил**
1977 **Беда**; **Женитьба**; **Портрет с дождем**
1980 **Поезд чрезвычайного назначения**
1982 **Грачи**; **Прощание**
1984 **Жестокий романс**; **Лев Толстой**; **Невероятное пари, или Истинное происшествие, благополучно завершившееся сто лет назад** (тв); **ТАСС уполномочен заявить...** (тв)
1985 **В. Давыдов и Голиаф** (к/м; тв); **День гнева**

фильмы с 1986 г.

1987 **Без солнца**;
Клуб женщин (тв);
Только ты, сердце... (Болгария)
1988 **И свет во тьме светит** (тв-спект.);
Наш бронепоезд;
Слуга;
Узник замка Иф (тв)
1989 **Искусство жить в Одессе**;
Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным;
Руфь (тв)
1990 **Сфинкс**
1991 **Игра на миллионы**
1992 **Кооператив «Политбюро», или Будет долгим прощанье**;
Мушкетеры двадцать лет спустя (тв);
Присутствие;
Свечи во мраке (тв; Германия/США);
Урок (к/м; Армения)
1993 **А чой-то ты во фраке?** (тв-спект.);
Встречи с Виктором Астафьевым (док.);
Налетъ (Украина);
Сенсация
1994 **Кланяюсь вам, пороги** (док.; исп. песен)
1995 **Мне снились только звуки** (док.; исп. песен);
Русская идея (видео, неигр.; текст от автора)
1996 **Агапэ**;
Время великих обманов (тв, док.; текст от автора)
1998 **Сибирский цирюльник**
1999 **Послушай, не идет ли дождь...**
2000 **Фортуна**

смысла и всю полноту обобщения: существо неведомой природы, которое ело, шутило, разговаривало, во всякий миг казалось значительней и огромней всех присутствующих и при этом было жутким, фантастическим идиотом, предсказанным Салтыковым-Щедриным в конце «Истории одного города». Его Сталин не имел никаких внятных человеческих проявлений: зверь из бездны, непроницаемый для понимания. Меру обобщения, на которую способен А. П., наверное, следует признать предельно возможной для искусства — любой его герой вызывает обширную перспективу ассоциаций и перестает быть частным случаем. Даже главарь бандитов Фроим Грач из комического кичевого эпоса *Искусство жить в Одессе* по рассказам Бабеля, могучий, шикарный и несуразный, смахивал скорее на праотца Авраама. Библейский старец, промышляющий мелким разбоем, был вылеплен А. П. остро-комически, но на смерть в ЧеКа он шел с трагическим песенным стенанием, кружась в отчаянном танце и всей немыслимо выразительной фигурой своей напоминая нам не об острословии Исаака Бабеля, а о стонах и плачах, раздающихся на вечных страницах Книги Книг. С крупными режиссерами, соизмеримыми с ним, А. П. работал мало. Один эпизод у Алексея Германа (огромный трагический монолог в *Двадцати днях без войны*), одна роль у Никиты Михалкова — великолепно-комический чудик-чудовище, генерал Радлов в *Сибирском цирюльнике.* Густой, мощно вылепленный характер несомненного генерала и натурального русского самодура, влюбленного с грацией сибирского медведя в заезжую иностранку, размыкается со всей петренковской ширью в удалую стихию беспредельной русской пьянки. Это уже не генерал Радлов гуляет на Масленице — это куролесит его величество русский бред, это жрет стекло, разносит ярмарочные балаганы и льет на себя ледяную воду из проруби корявое, придурочное, дикое и бесконечно родненькое русское чудище. Никакие эпитеты вроде «лучший», «великий», «первый» этому актеру не подходят. А. П. — феномен. Его происхождение загадочно, назначение неведомо. Путь — далек.

Татьяна МОСКВИНА

призы и награды с 1986 г.

1994 **Приз** за лучшую главную мужскую роль МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Кооператив «Политбюро», или Будет долгим прощанье**)
1998 **Приз Президента России** «За вклад в российское кино»
1999 **Приз** за лучшую мужскую роль КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Сибирский цирюльник**);
Гос. премия России (**Сибирский цирюльник**)

библиография

Велехова Н. Добрый, злой, хороший//Театр. 1986. № 3 (о сп. «Серсо», в т. ч. об А. П.); **Гульченко В.** Барбизонцы//ТЖ. 1986. № 5 (о сп. «Серсо», в т. ч. об А. П.); **Макаров А.** Страсти по Петренко//СЭ. 1986. № 14; Петренко А.: «Быть кем родился». Инт. корр.//Огонек. 1986. № 32; Петренко А.: «Искусство — путешествие в подсознание». Инт. **Т. Ясинской**//Кино (Вильнюс). 1987. № 2; **Рудницкий К.** Школа «Серсо»//Творчество. 1988. № 4 (о сп. «Серсо», в т. ч. об А. П.); **Никулина Г.** Премьеры и поиск// Сов. культура. 1988. 13 сент. (в т. ч. о т/сп. «И свет во тьме светит» и об А. П.); **Аннинский Л.** Притихший вулкан//В сб.: Мой любимый актер. — М., Искусство, 1988; **Щербаков К.** ...На запасном пути. Фильм с неархаичным названием//МН. 1989. 12 марта (о ф. *Наш бронепоезд*, в т. ч. об А. П.); **Абдуллаева З.** Бронепоезд 66 – 89//ИК. 1989. № 11 (о ф. *Наш бронепоезд*, в т. ч. об А. П.); **Ковалов О.** «Синема-бис», или Грезы о свободе//ИК. 1990. № 6 (о ф. *Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным*, в т. ч. об А. П.); **Шах-Азизова Т.** Арифметика театра//ЭиС. 1990. 9 авг. (о сп. «На дне», в т. ч. об А. П.); **Иванова В.** Сатин и другие// Сов. культура. 1990. 11 авг. (о ф. *Без солнца*, в т. ч. об А. П.); **Соколянский А.** Петренко//Моск. наб. 1991. № 4; **Ренард А.** Непредсказуемая игра//ТЖ. 1991. № 21 (о сп. «На дне», в т. ч. об А. П.); **Степанов И.** Петренко стреляет из трости, Полищук танцует балет//КП. 1992. 14 апр. (о сп. «А чой-то ты во фраке?», в т. ч. об А. П.); **Павлова М.** Поединок могучих. Инт. с А. П.//Телерадиоэфир. 1992. № 5-6; **Невзорова М.** *Присутствие*// НГ. 1993. 30 марта (об одноим. ф., в т. ч. об А. П.); **Заславский Г.** Мелочи «На дне»//НГ. 1993. 21 апр. (о сп. «На дне», в т. ч. об А. П.); **Всемирнова А.** Тимталибри зовут Глазюкой//Кадр. 1993. № 10 (о ф. *Сенсация*, в т. ч. об А. П.); Петренко А.: «Я настоящий квасной патриот». Инт. **О. Кучкиной**//КП. 1995. 2 февр.; **Кочина Т.** Особая энергия Алексея Петренко//Культура. 1995. 4 февр.; **Черняев П.** «Бомж» Петренко в подземном переходе//Рос. вести. 1995. 12 мая; **Славкин В.** Опасная игра//НГ. 1998. 26 марта; Спектр мнений о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. рецензии **М. Брашинского**, **Д. Савельева**//Сеанс. 1999. № 17-18 (в т. ч. об А. П.); **Москвина Т.** Не говори, что молодость сгубила//ИК. 1999. № 6 (о ф. *Сибирский цирюльник*, в т. ч. об А. П.)

ПЕТРОВ Александр

режиссер, художник анимационного кино

Живописная манера Александра Петрова уникальна; даже когда он, художник, искренне желал «умереть» в чужом замысле, когда искал единственно возможную «форму» для заданного «содержания» — ему не удавалось спрятаться за режиссерской спиной. Ни на что не похожая рука А. П. легко узнаваема в первых фильмах Владимира Петкевича и Алексея Караева, пускай в *Ночи* он воскрешал буйные детские сновидения, а в басенке *Добро пожаловать* портретировал нахальных обитателей леса. А. П. всегда был слишком автор, чтобы не идти собственным путем и чтобы этот путь в конце концов не вывел его к режиссуре. *Корова*, десятиминутная дипломная картина по рассказу Андрея Платонова, получила высшие награды почти всех крупнейших анимационных фестивалей мира и даже оказалась в «оскаровской» номинации. Фильм о мальчике со степного полустанка и его любимой корове — трудное платоновское слово, ожившее в нежной живописи по стеклу. Овладев самой трудоемкой анимационной техникой, А. П. поставил ее на службу замысловатым визуальным метафорам: в способности насытить ими живописное пространство кадра он непревзойден. Случай чистого волшебства — фрагмент со спящим мальчиком, который, словно бы предчувствуя недоброе, видит во сне, как корова-кормилица помогает ему взлететь под небеса и различить сверху гигантский плуг, с ревом взрывающий железнодорожные пути и несущий смерть в их дом.

В *Сне смешного человека* он «переводил» на стекло достоевскую прозу, рыская по темным уголкам человеческой души, переплетая больные сновидения с больной явью. Ради этого фильма А. П. вернулся в родной Ярославль, создал там собственную студию «Панорама», сделал на ней *Сон...* и получил очередную увесистую охапку призов. Однако слава не обеспечила ему возможности и далее существовать независимо: *Русалка*, впоследствии номинированная на «Оскар», долго не могла найти нужной суммы ни в Ярославле, ни в Москве. А для того чтобы поставить *Старика и море*, ему пришлось на два года переселиться в Канаду, где А. П. работал на уникальной, специально для него закупленной аппаратуре. *Старик...* исполнен в его фирменной технике, но здесь живопись осваивает пространство широкого семидесятимиллиметрового кадра. А. П. никогда не делал секрета из того, что драматургическая и монтажная структура фильма интересует его в гораздо меньшей степени, чем пластическая игра, визуальные превращения, переменчивость фактуры. В *Русалке* и особенно в *Старике...* изображение самоценно и совершенно, гиперреалистичный нюанс — круги на тихой речной глади от падающих в воду камушков или искрящиеся солнечные блики на волнах — убедителен в своей почти физической осязаемости, но природа достигаемого эффекта уже не вполне кинематографическая. Авторские работы А. П. все меньше являются собственно анимационными фильмами и все больше — «пограничными» арт-объектами: на заповедную территорию искусства, захваченную А. П., посягают и кинематограф, и живопись, но ее властелин умеет учитывать интересы сопредельных искусств-государств, не поступаясь собственной независимостью.

Наталья ЛУКИНЫХ

Петров Александр Константинович

Родился 17 июля 1957 г. в с. Пречистом Ярославской области. В 1976 г. окончил Ярославское художественное училище, в 1981 г. — анимационное отделение художественного факультета ВГИКа (мастерская И. Иванова-Вано). Работал художником-постановщиком анимационных фильмов на к/с «Арменфильм», на Свердловской к/с. В 1988 г. окончил отделение режиссуры анимационного кино ВКСР (мастерская Ф. Хитрука, Ю. Норштейна, Э. Назарова). В 1995 г. организовал студию анимационных фильмов «Панорама».

среди фильмов до 1986 г.

1982 **Венец природы** (худ.)
1983 **Кот в колпаке** (худ.)
1984 **Ночь** (худ.);
По щучьему велению (худ.)
1985 **Сказочка про Козявочку** (худ.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Добро пожаловать** (худ.)
1989 **Корова** (авт. сц., реж., худ., аниматор);
Хранитель (худ.)
1992 **Сон смешного человека** (авт. сц., реж., худ., аниматор)
1996 **Русалка** (авт. сц. совм. с М. Вишневецкой, реж., худ., аниматор)
1999 **Старик и море** (авт. сц., реж., худ., аниматор)

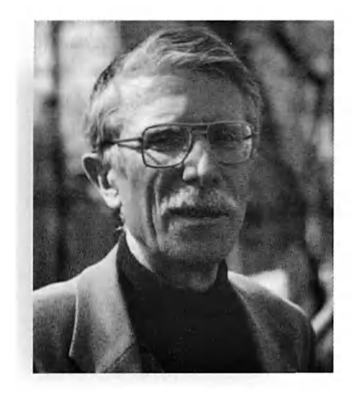
призы и награды с 1986 г.

1989 **Приз** за лучший дебют МКФ анимационных фильмов в Варне (**Корова**)
1990 **Гос. премия РСФСР** (**Добро пожаловать**);
Гран-при МКФ анимационных фильмов в Хиросиме (**Корова**)
1991 **Приз** за лучший дебют МКФ анимационных фильмов в Оттаве (**Корова**)
1992 **Гран-при «Золотая раковина»** МКФ документальных, к/м и анимационных фильмов в Бомбее (**Корова**);
Первый приз МКФ «Синанима» в Эшпиньо (**Сон смешного человека**);
Первый приз, **Приз АСИФА Канады** на МКФ в Оттаве (**Сон смешного человека**);
Первый приз МКФ к/м фильмов в Тампере (**Сон смешного человека**)
1993 **Гран-при** МКФ «КРОК» (**Сон смешного человека**);
Приз «Золотой Голубь» МКФ неигрового и анимационного кино в Лейпциге (**Сон смешного человека**);
Первый приз МКФ анимационного кино в Анесси (**Сон смешного человека**);
Гран-при МКФ «Золотой орел» в Тбилиси (**Сон смешного человека**)
1994 **Гос. премия России** (**Корова**, **Сон смешного человека**);

	Гран-при МКФ анимационных фильмов в Штутгарте (**Сон смешного человека**); **Приз «Золотой Витязь»** в конкурсе анимационных фильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Сон смешного человека**)
1995	**Приз жюри** МКФ для детей и юношества в Москве (**Сон смешного человека**)
1997	**Приз жюри** МКФ в Анесси (**Русалка**); **Гран-при** МКФ «Синанима» в Эшпиньо (**Русалка**); **Гран-при жюри** МКФ «КРОК» (**Русалка**); **Гран-при** Всемирного КФ анимационного кино в Загребе (**Русалка**)
1998	**Приз города** МКФ анимационных фильмов в Хиросиме (**Русалка**)
1999	**Гран-при** МКФ «КРОК» (**Старик и море**); **Гран-при** МКФ анимационного кино «Золотая рыбка» в Москве (**Старик и море**); **Гран-при** МКФ «Синанима» в Эшпиньо (**Старик и море**); **Гран-при** в разделе анимации МКФ фильмов для детей в Токио (**Старик и море**)
2000	**Премия «Оскар»** Американской киноакадемии (**Старик и море**)

библиография

Орлов А. Движение стиля. Заметки о современной мультипликации//ИК. 1986. № 11 (в т. ч. о ф. *Ночь*); **Гуревич М. – Донец Л.** Первый «КРОК». Диалог//ИК. 1990. № 5 (в т. ч. о ф. *Корова*); **Гуревич М.** Независимые//ИК. 1992. № 11 (в т. ч. об А. П.); **Москвина-Ященко Т.** «Шерри-бренди, мой ангел»//ЭиС. 1993. 28 окт. – 4 ноября (о ф. *Сон смешного человека*); **Белопольская В.** Неигровое кино отказывается от положения «вне игры»//Ъ. 1993. 8 дек. (в т. ч. о ф. *Сон смешного человека*); **Малюкова Л.** Море волнуется: раз...//ЭиС. 1996. 10 – 17 окт. (о ф. *Русалка*); **Андреев М.** Но тоже хороша//Сегодня. 1996. 31 окт. (в т. ч. о ф. *Русалка*); **Малюкова Л.** Рисованный мир – единственная реальность в нашем кино//Ъ. 1996. 20 ноября (в т. ч. о ф. *Русалка*); **Малюкова Л.** Крутится, вертится ШАР...//ЭиС. 1997. 16 – 23 янв. (в т. ч. о ф. *Русалка*); **Орлов А.** Отечественная анимация и отечественная анима//ТКТ. 1997. № 5 (в т. ч. об А. П.); **Орлов А.** Четыре анимационные премьеры//ТКТ. 1997. № 9 (в т. ч. о ф. *Русалка*); **Донец Л. – Малюкова Л.** Таруса как центр русской анимации//ИК. 1997. № 9 (в т. ч. о ф. *Русалка*); Петров А. Способность увидеть и умение выразить. Ответы на анкету//ИК. 1997. № 9; **Дроздова М.** А «КРОК» все плывет...//ЛГ. 1999. 6 – 12 окт. (в т. ч. о ф. *Старик и море*); **Киселев С.** «КРОК», впадающий в Черное море//ОГ. 1999. 14 – 20 окт. (в т. ч. о ф. *Старик и море*); **Белопольская В.** В одной лодке со странными особами//ЭиС. 1999. № 42 (в т. ч. о ф. *Старик и море*).



ПЕТРОВ Анатолий

режиссер, художник анимационного кино

Петров
Анатолий Алексеевич

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1989). Родился 15 сентября 1937 г. в Москве. В 1959 г. окончил курсы художников-мультипликаторов при к/с «Союзмультфильм», в 1964 г. — художественное отделение Московского полиграфического института. С 1959 г. работает на к/с «Союзмультфильм» мультипликатором, с 1969 — режиссером. С 1996 г. преподает анимацию в Московском кинолицее. Приз за лучший фильм для детей МКФ к/м фильмов в Таммере (1975, И мама меня простит).

Особо престижными титулами и званиями не увенчан, особо почетными наградами не обременен, а просто обладает именем, которое для людей одного с ним профессионального круга значимо само по себе и не нуждается в шлейфе регалий. Анимация Анатолия Петрова, соединяющая графический изыск с игровой пластикой, стала своего рода энциклопедией изящных искусств: автор-составитель этой энциклопедии проделал путь от канонической диснеевской эстетики к авангарду, а от него — к гиперреализму и далее — к строгим и чистым классическим формам.

В реку анимации он входил дважды: сначала школяром, поступив в конце пятидесятых на курсы художников-мультипликаторов; потом — уже имея образование полиграфиста и опыт режиссерской стажировки на знаменитой мультстудии «Загреб-фильм». Дебютировав *Учителем пения* в сборнике *Калейдоскоп-68*, он вскоре стал одним из отцов-основателей альманаха *Веселая карусель*, где за фасадом фабрики по производству мультфильмов для детей укрывалась экспериментальная лаборатория для начинающих авторов нетрадиционной анимационной ориентации.

В первых же выпусках *Веселой карусели* появились его знаменитые ныне миниатюры *Рассеянный Джованни*, *Самый первый* и *Голубой метеорит*. За трехминутного *...Джованни*, где бушевали колористика и геометрия в духе Пикассо, режиссеру крепко досталось от начальства: попытка-де использовать невинную сказку писателя-коммуниста Джанни Родари и высокую трибуну детского кино для пропаганды чуждого «нам» искусства. Несомненно, идеологических кураторов куда больше устраивала эстетика гиперреализма, увлечением которой отмечено большинство работ А. П. конца семидесятых. Один из самых известных его фильмов — антивоенный памфлет *Полигон*, где тщательно и по тем временам «модно» нарисованные аэрографом герои очень точно подражали мимике и пластике известных актеров. Искусная имитация натуры и виртуозное одушевление рисунка — это стилеобразующие качества экранизированных им древнегреческих

среди фильмов до 1986 г.

1968 **Учитель пения** (в сб. **Калейдоскоп-68**)
1969 **Рассеянный Джованни** (в к/а **Веселая карусель**)
1970 **Самый первый** (в к/а **Веселая карусель**)
1971 **Голубой метеорит** (в к/а **Веселая карусель**)
1972 **Веселый старичок** (в к/а **Веселая карусель**)
1973 **Чудо** (в к/а **Веселая карусель**)
1975 **И мама меня простит**
1978 **Полигон**
1979 **Светлячок** (в к/а **Веселая карусель**)
1980 **Мореплавание Солнышкина**

мифов, работа над которыми стала для А. П. главным делом последних лет. Создавая рисованных обитателей Олимпа и жителей древней Эллады, воплощая линией непокорные характеры, пылкие страсти и дерзкие поступки, он не доверяет компьютеру — доверяет лишь собственным рукам, наитию и терпению.

Наталья ЛУКИНЫХ

фильмы с 1986 г.

1986 **Геракл у Адмета** (авт. сц., реж.); **Когда песок взойдет** (авт. сц.)
1988 **Лев и девять гиен** (худ.)
1989 **Рождение Эрота** (авт. сц., реж.)
1990 **Дафна** (авт. сц., реж.)
1992 **Нимфа Салмака** (авт. сц., реж.)
1993 **Шут Балакирев** (авт. сц.)
1996 **Полифем, Акид и Галатея** (авт. сц., реж.)

библиография

Андреева Л. *Геракл у Адмета*//СФ. 1987. № 5 (об одноим. ф.); **Волков А.** Энергия мифа//СФ. 1987. № 8 (о ф. *Геракл у Адмета*); Сотворение фильма, или Несколько интервью по служебным вопросам. Сост. и коммент. **Н. Венжер**. — М., Киноцентр, 1990 (в т. ч. об А. П. и инт. с А. П.); **Орлов А.** Отечественная анимация и отечественная анима//ТКТ. 1997. № 5 (в т. ч. о ф. *Полифем, Акид и Галатея*).

Петров А.: От невероятного к вдохновенному//СФ. 1987. № 4; Мифы древней Греции//Мир развлечений. 1996. № 3.

ПЕТРОВ Андрей

композитор

Его музыка не перегружена драматургическими тонкостями. Ему до известной степени безразлична акустическая среда. Андрей Петров не был рожден, чтобы сочинять музыку для кино. Он был рожден, чтобы сочинять песни.

Такому старту мог бы позавидовать кто угодно: песни из фильмов *Человек-амфибия*, *Путь к причалу* и *Я шагаю по Москве* до сих пор распевают все — от ностальгирующей богемы до группы «Любэ». В течение двух десятилетий каждый его выстрел приходился в «десятку», каждая песня становилась хитом. С середины восьмидесятых точные попадания случались все реже. А. П. не был обделен работой: за годы перестройки и после ее конца он создал музыку к нескольким десяткам картин — немало даже для самого модного композитора в самой преуспевающей кинокультуре. Но фильмография А. П. последних лет — *Беспредел*, *Собачий пир*, *Шкура*, *Серые волки*, *Странные мужчины Семеновой Екатерины*, *Царевич Алексей* — не дает избавиться от ощущения, что такой ряд тем и названий не вполне адекватен природе мелодического дара композитора.

Дело, прежде всего, в том, что изменилась роль песни в структуре современного саундтрека (и шире — кинопроизведения) стала иной. Оригинальных песен-хитов на Западе за всю историю кино — раз-два и обчелся. У нас же песня строить и жить помогала с момента зарождения звукового кино. В конце пятидесятых сверху поступило указание: фильмов на современную тему без песни не выпускать (А. П. дебютировал в самый подходящий момент и отчасти благодаря тому старому постановлению входит в пятерку самых активных — более ста работ — отечественных кинокомпозиторов). Но уже в семидесятые песня постепенно вытесняется в резервацию жанрового фильма (в *Премии* или *Повороте* ей явно не место). Романтическая комедия и волшебная сказка — жанры, в которых она была востребована в первую очередь и которые в первую же очередь похоронила перестройка, чьими главными «жанрами» стали «чернуха» и историческое разоблачение — какие уж тут песни. Однако можно предположить, что даже если бы оригинальная песня и оставалась существенным компонентом современного фильма, то к А. П. за ней бы уже не пришли.

Его песня была хрущевско-новостроечная, трамвайно-троллейбусная. Она звала в путь, в море, в горы, где физики доказывали, что они, в сущности, лирики. После теплого весеннего дождя, рядом с другом, который и не друг

Петров Андрей Павлович

Народный артист СССР (1980). Родился 2 сентября 1930 г. в Ленинграде. В 1954 г. окончил Ленинградскую государственную консерваторию им. Римского-Корсакова по классу композиции (педагог О. Евлахов). Автор опер, балетов, симфонических произведений, в т. ч. оперы «Петр I», балета «Сотворение мира», симфонии с хором «Время Христа». С 1964 г. — председатель Союза композиторов Санкт-Петербурга.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Иван» (1986), «Фома» (1996) — БДТ им. Товстоногова; «Яма» (1997, Театр им. Комиссаржевской).

Гос. премия СССР (1967, за песни: «Я шагаю по Москве», «Голубые города», «Песня о друге», «На кургане», «Песня о моем отце»).

Гос. премия СССР (1976, опера «Петр I»). Гос. премия России (1995, симфония-фантазия «Мастер и Маргарита» и Концерт для фортепиано с оркестром). В кино с 1961 г. Более ста работ. Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (2000).

даже, а третье твое плечо, бывало так на сердце хорошо, что хотелось целовать первых встречных, петь в метро и сбивать сосульки с водосточных труб. Это песня оттепельная во всех смыслах слова — беззаветная, с капелью.

На излете «оттепели» А. П. встретил Эльдара Рязанова, и капель зазвучала особенно звонко. Хотя не песня, а «Вальс Деточкина» из *Берегись автомобиля* остается лучшим из всего написанного А. П. для экрана. Когда Рязанов положил на музыку композитора стихи Бернса, Евтушенко, Киплинга, Ахмадулиной, музыка приобрела глубину, но утеряла нечто не менее важное. Песни из *Служебного романа* и *Жестокого романса*, какими бы разными они ни были, — это лирические стилизации с сочной фактурой, но без непосредственной связи со временем. Романтизм оттепели сменился маньеризмом застоя.

Менялся, взрослел, портился и слушатель А. П., зритель рязановских фильмов — средний интеллигент эпохи победившего социализма. К началу девяностых он уже отстоял в очередях на Шагала и пролистал Бердяева, как-то незаметно обнищал и, занявшись либо мелким бизнесом, либо частным извозом, позабыл о прежних артистических порывах. Петровско-рязановские обещания гармонии оказались «прекрасной чушью» ушедшей молодости. У зрителя-слушателя возникла было обида, что обманули, потом и она прошла. Осталась грустная улыбка — на «Ретро-канале».

Михаил БРАШИНСКИЙ

среди фильмов до 1986 г.

1961 **Человек-амфибия**
1962 **Путь к причалу**; **Третий тайм**
1963 **Два воскресенья**; (вып. в 65) **Принимаю бой**; **Я шагаю по Москве**
1964 **Свет далекой звезды**
1965 **Тридцать три**
1966 **Берегись автомобиля**
1967 **Его звали Роберт**
1968 **Зигзаг удачи**; **Старая, старая сказка**
1969 **Внимание, черепаха!**
1971 **Старики-разбойники**
1972 **Укрощение огня**
1976 **Белый Бим Черное Ухо**
1977 **Служебный роман**
1979 **Гараж**; **Осенний марафон**
1980 **О бедном гусаре замолвите слово** (тв)
1982 **Вокзал для двоих**
1984 **Жестокий романс**
1985 **Батальоны просят огня** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Завещание**; **Последняя дорога**
1987 **Забытая мелодия для флейты**; **Загон**; **Осенние сны**
1989 **Беспредел**; **Благородный разбойник Владимир Дубровский** (тв-вариант — **Дубровский**); **Бродячий автобус**; **Из жизни Федора Кузькина**; **Сто солдат и две девушки**
1990 **Собачий пир**
1991 **Дело Сухово-Кобылина** (тв); **Небеса обетованные**; **Собачье счастье**; **Шкура**
1992 **Полет ночной бабочки** (Беларусь); **Странные мужчины Семеновой Екатерины**
1993 **Балерина** (совм. с О. Петровой); **Настя**; **Предсказание**; **Серые волки**
1996 **Привет, дуралеи!**
1994-97 **Петербургские тайны** (тв; совм. с О. Петровой)
1997 **Царевич Алексей**
1998 **Хрусталев, машину!**
2000 **Луной был полон сад**; **Старые клячи**

призы и награды с 1986 г.

1991 **Премия «Ника»** (**Небеса обетованные**)
1997 **Приз** «Немеркнущая зрительская любовь» на КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Человек-амфибия**)

библиография

Кац Б. Простые истины киномузыки. Заметки о музыке Андрея Петрова в фильмах Георгия Данелия и Эльдара Рязанова. — Л., Советский композитор, 1988.

Кац Б. «И в смехе и в слезах»//Муз. жизнь. 1986. № 17; **Утешев А.** О великих людях России// Муз. жизнь. 1987. № 6; **Галушко М.** Рукописи звучат...//Сов. музыка. 1987. № 9 (о симфонии-фантазии «Мастер и Маргарита»); **Дмитриев А.** Доступна всем наречиям//Сов. Россия. 1988. 13 марта (о симфонии-фантазии «Мастер и Маргарита»); **Нестьева М.** Советская опера 70 – 80-х годов// В сб.: Музыкальный театр: события, проблемы. — М., Музыка, 1990 (об опере-феерии «Маяковский начинается»); **Баева А.** Советская оперная драматургия последних десятилетий и идеи Стравинского//В сб.: Музыкальный театр: события, проблемы. — М., Музыка, 1990 (в т. ч. об опере «Петр I»); **Колбовский А.** Петров из города Петрова//Экран. 1992. № 1; **Светов Ю.** Вопреки совету Сатаны. Инт. с А. П.//Россия. 1995. 30 авг. – 5 сент.; **Невельский В.** Гармония контрастов//Рос. провинция. 1996. № 2; **Светов Ю.** Петров с Петровской набережной. Инт. с А. П.//Огонек. 1997. № 45.

ПЕТРОВА Наталья

актриса

Актриса на роль Маши, героини *Любви*, была столь удачным режиссерским выбором, что эта роль не только сделала Наталье Петровой имя, но и «сформулировала» ее амплуа по топографическому принципу: иноплеменная девушка. «Космополитическая» красота, далекая от славянского стереотипа, позволяет выдавать ее обладательницу не только за еврейку или француженку, но и при желании за таджичку и даже мулатку. Кроме того, наши режиссеры все еще находятся в плену старомодных представлений, согласно которым между заморским происхождением и цивилизованным поведением в быту есть прямая причинно-следственная связь. Приглашая Н. П., они рассчитывают еще и на то, что ее сдержанность будет контрастировать с буйными проявлениями российских аборигенов. Эта установка на «функцию» в сюжете представляла бы известную опасность для актерской судьбы Н. П., если бы не два обстоятельства. Во-первых, все ее нездешние девушки, словно сговорившись, обитают в разных временах. Так, события *Волчиц* разворачиваются в эпоху Второй мировой войны. *Дорога в рай*, где Н. П. сыграла западную шпионку, рассказывает о рубеже пятидесятых-шестидесятых. В *Черной вуали* она — светская дама начала века, а в *Ноге* — наша современница. И это дозволяет ее героиням чувствовать известную поведенческую свободу, страхует «чужеземку» от размножения клонированием. Во-вторых, с некоторых пор (возможно, после неудачной попытки сделать карьеру в Голливуде, куда она поехала без языка и откуда закономерным образом вернулась ни с чем) Н. П. гораздо меньше думает об актерской карьере, чем о режиссерской. Окончив Высшие режиссерские курсы у Александра Митты, она собирается снимать мелодраматическое road-movie с наркотиками и перестрелками, где сама предполагает исполнить главную роль. Разумеется, роль красавицы.

Марина ДРОЗДОВА

**Петрова
Наталья Владимировна**

Родилась 23 августа 1970 г. в Харькове. В 1992 г. окончила актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Ю. Авшарова). Работала в театре «Ученая Обезьяна». В 1999 г. окончила курс «Автор-режиссер кино и ТВ» на ВКСР (мастерская А. Митты).

Театральные работы:
«Неаполь — город миллионеров» (1992), «Генрих IV» (1992) — театр «Ученая Обезьяна»; «За закрытой дверью» (1998, театр «Игроки»).

фильмы

1991 **Любовь**; **Любовь на острове смерти**; **Нога**
1993 **Волчицы**; **Вынос тела**; **Дорога в рай**
1995 **Дорогой ценой** (Украина); **Черная вуаль**

библиография

Колбовский А. Четверо из *Любви*//Экран. 1992. № 10 (в т. ч. о Н. П.); **Белозерова Т.** «Звезда» под номером 1583//Культура. 1995. 11 марта; **Нагибин И., Дорожкин Э.** От *Любви* до «Плейбоя» один шаг//Ъ. 1997. 19 июля; **Закирова Л.** И наш броненосец стоит на запасном пути//Кино Парк. 1997. Июль; 10 самых стильных актеров России//Premiere. 1997. Окт. (в т. ч. о Н. П.); **Кантемирова З.** Наталья Петрова теперь режиссер//Кино Парк. 1998. № 8; Поколение//Кино Парк. 1999. № 12 (в т. ч. о Н. П.).

призы и награды

1992 **Приз** за лучшую женскую роль МКФ в Монпелье (**Любовь**)

ПЕЧЕНКИН Павел

режиссер документального кино

Одни документалисты ждут, когда реальность одарит их событием, достойным быть запечатленным на пленке. Другие прицельно изучают вполне определенный фрагмент реальности и готовят себя к возможным событиям. Третьи знают наверняка, что все подарки, которые может подбросить реальность, способны лишь заморочить голову, и смело режиссируют хорошо известный им материал физического мира. Павел Печенкин — из числа третьих. *История Тюрина, художника и жертвы* — так называется самая, вероятно, удачная его картина. Здесь «художник» и «жертва» — слова не случайные: автор-документалист, полагает П. П., не должен — в отличие от добросовестного хроникера — впадать в зависимость от реальности, обрекать себя на роль жертвы: он интересен только в качестве строителя собственной истории. Тип взаимоотношений режиссера П. П. с физическим миром не исчерпывается термином «провокация»: он не просто провоцирует своих героев в *Человеке, который запряг Идею* или *Истории Тюрина...* на нетривиальные проявления. П. П. намеренно фиксирует лишь те участки реальности, что сами по себе являются для его героев раздражающим фактором. Запечатлевает момент

**Печенкин
Павел Анатольевич**

Родился 24 января 1956 г. в пос. Кусья Пермской области. В 1978 г. окончил Пермский политехнический институт

по специальности «Инженер-электрик». Работал режиссером на Пермском телевидении. В 1987 г. основал независимую киностудию «Новый курс». Инициатор проведения МКФ нового документального кино «Флаэртиана» (1995).

столкновения человека с окружающим миром и ловит «искры», которые летят от этого столкновения. Что же касается провокации, то герой не беззащитен перед ней. Тот же Тюрин, прирожденный художник (в смысле страсти к артистическому самовыражению), явно догадывается, что к нему подосланы актеры, и этому обстоятельству рад: он реагирует на провокацию с учетом собственной информированности о ней. Так рождается любопытный эффект: герой «играет» самого себя и невольно проявляет подлинное «я». В этом смысле маршрут, по которому движется в неигровом кино П. П., обозначен *Нануком с Севера* и его создателем Робертом Флаэрти. Документалистика «флаэртианского» направления тяготеет к созданию мифа о мире из материала этого мира, отжимая годы человеческого существования в минуты экранного времени, вправляя жизнь персонажа в жесткую раму сюжета. П. П. избирает «флаэртианство» по трезвому размышлении над путями неигрового кино, он видит необходимость в возвращении документалистики из путешествия по космосу модернизма. Своими фильмами он опровергает модернистский тип повествования (фиксация состояния), предпочитая ему ортодоксальное сюжетосложение. Не случайно и фестиваль-симпозиум, продюсером которого является П. П., носит название «Флаэртиана».

Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ

фильмы

1989 **Жажда** (к/м; игр.; авт. сц., реж.)
1990 **Дом с окнами в молчание** (авт. сц., реж.)
1991 **Любимчик** (игр.; авт. сц., реж., акт.)
1992 **Макарьев день** (авт. сц., реж.); **Прах Сатаны** (авт. сц., реж.)
1993 **Про Олю в неволе** (авт. сц., реж.); **Человек, который запряг Идею** (авт. сц. совм. с В. Дрожащих, реж.)
1994 **История Тюрина, художника и жертвы** (авт. сц. совм. с В. Киршиным, реж.)
1995 **Победитель** (авт. сц., реж.)
1997 **Игра** (авт. сц. совм. с К. Шитовым, реж.); **Картины из жизни провинциального комика** (авт. сц. совм. с Л. Катаевым, реж.)

призы и награды

1993 **Спец. приз жюри** «Леопарды завтрашнего дня» МКФ в Локарно (**Про Олю в неволе**)
1994 **Приз «Серебряный кентавр»** МКФ «Послание к человеку» в Санкт-Петербурге (**Человек, который запряг Идею**); **Гл. приз** МКФ «Mediawave» в Дьере (**Человек, который запряг Идею**)
1995 **Гран-при** ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**История Тюрина, художника и жертвы**); **Приз** за лучший сценарий и режиссуру Всероссийского фестиваля телевизионных программ в Архангельске (**Победитель**)
1999 **Приз** КФ «Человек и природа» в Иркутске (**Человек, который запряг Идею**)

библиография

Кучеров Я. Простой советский супермен//ИК. 1992. № 3 (о ф. *Любимчик*); Печенкин П.: «Хочу снимать реальное кино». Инт. **И. Демежко, Н. Петровой**//Уральский рабочий, 1993. 2 окт.; **Ильченко С.** Чудаки украшают мир//Смена. 1994. 25 июня (о ф. *Человек, который запряг Идею*); **Белопольская В.** Неигровое начинает игру и...//Арт-Фонарь. 1995. № 22 (в т. ч. о ф. *История Тюрина, художника и жертвы*); **Джулай Л.** Несмотря на обойму известных имен...//ИК. 1995. № 12 (в т. ч. о П. П.); **Джулай Л.** О чем рассказала «Россия»//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. – М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. о ф. *Человек, который запряг Идею*); **Гуревич Л.** Новые времена//ИК. 1996. № 7 (в т. ч. о ф. *История Тюрина, художника и жертвы*).

ПИНСКИЙ Борис

критик

Пинский Борис Владимирович

Родился 25 февраля 1948 г. в Москве. В 1973 г. окончил Московский авиационный институт. Работал инженером-конструктором на авиационном заводе в Москве, корреспондентом газеты «Московская

Борис Пинский, в прошлом сотрудник отдела информации, а затем ответсек «Советского экрана», получил в наследство этот старейший и в свое время популярнейший журнал о кино с усеченным именем, но с прежней твердой ориентацией на оперативную кинокритику и занимательное киноведение. Под его руководством постсоветский «Экран» попытался охватить взглядом неизведанные и манящие тематические дали — от светских новостей до кулинарных советов и юридических консультаций. Как следствие журнал с некогда миллионными тиражами, а теперь выходивший от случая к случаю, уступил в конкурентной борьбе изданиям, чьи периодичность и финансовое положение позволяли осваивать означенные территории успешнее. Выпуск журнала прервался, а предпринятая через некоторое время попытка воскресить его под «реставрированным» именем не имела успеха. Б. П. переключился на издание газеты «Деловой экран», которую не считает правопреемником почившего журнала, однако ключевое слово в заголовке и фамилия главного редактора в выходных данных заставляют воспринимать «Деловой экран» как еще одну вариацию на тему.

Евгения ЛЕОНОВА

правда», редактором в издательстве «Стройиздат», лектором в Бюро пропаганды советского киноискусства. С 1981 г. работал в журнале «Советский экран»: заведующим отделом информации, ответственным секретарем; с 1993 — главный редактор журнала «Экран» (в 1998 — «Советский экран»). В 1989 - 94 гг. — руководитель пресс-центра и службы кинопоказа КФ «Кинотавр». С 1998 г. — издатель и главный редактор газеты «Деловой экран».

библиография

Пинский Б.: Мы помним//СЭ. 1986. № 10; «Воспоминание» и будущее//СЭ. 1987. № 3; Скромное обаяние видеотеки//СЭ. 1988. № 8; Вытапливай воск, но сохраняй мед//СЭ. 1988. № 20; Три взгляда на демократию//Сов. культура. 1988. 12 ноября; Рынок//СЭ. 1989. № 5; Имена и цены//СЭ. 1989. № 9; По праву сильного?//Неделя. 1990. 12 – 18 марта; Личное мнение об общественной необходимости//Экран. 1993. № 4; Разбор полетов//Экран. 1993. № 10; Недоступная звезда//Экран. 1994. № 4; Праздник со слезами и шампанским//Экран. 1996. № 6; *Сибирский цирюльник.* Пирамида и ее строители//СЭ. 1998. Март. 2 серия.

Пинский Б.: «Мы остаемся, в некотором смысле, провинциальным журналом...» Инт. **Е. Леоновой**//ЧЗ. 1996. № 4.

ПИОРУНСКИЙ Дмитрий

организатор кинопроцесса

Пиорунский Дмитрий Александрович

Родился 19 февраля 1960 г. в Москве. В 1977 - 78 гг. учился на факультете радиоэлектроники летательных аппаратов Московского авиационного института. В 1986 г. окончил физический факультет МГУ. Работал инженером-исследователем в ЦКБ «Алмаз»; младшим научным сотрудником, заведующим лабораторией синергетических проблем информатики в НИИ «Дельта». С 1997 г. — вице-президент Российского фонда культуры. С 1998 г. — первый зам. председателя правления СК России.

Выходец из научно-технической среды, Дмитрий Пиорунский — правая рука Никиты Михалкова и главный технолог всех осуществленных им преобразований в Союзе кинематографистов. Он автор идеи внебюджетного фонда и разработчик одной из немногих концепций развития отечественного кино в эпоху рынка. Оппоненты сочли эту концепцию утопичной, однако прагматик Д. П. и сегодня убежден в ее осуществимости. Оправдывая изменения в структуре Киносоюза, он заявил, что кинематографисты оказались на фронте борьбы за выживание и им нужна соответствующая организация. В этой организации председатель существенно усилил свои полномочия, правление стало «командой», а сама новая модель — при всей условности исторических параллелей и с поправкой на смягчение нравов — напоминает монархию при Иване Грозном: царь, опричники-секретари, оппозиционные внесистемные бояре в лице ряда выдающихся кинематографистов и славословящий всем верховным начинаниям народ.

Выстроенная управленческая вертикаль, однако, вступила в противоречие с духом свободного Союза кинематографистов и с его историческими традициями. Д. П. объективно оказался в положении марсианина или западного консультанта по реформам в восточной стране: его прагматичные и рациональные шаги вызывали не запланированные им, но естественные реакции иррационального творческого организма.

Союз не стал тем бронированным кулаком, который смог бы пробить все преграды, стоявшие на пути российских кинематографистов. Блицкриг по захвату «Киноцентра» не удался, и пришлось перейти к затяжной юридической борьбе. Московский и Петербургский Союзы, которые Михалков и Д. П. стремятся превратить в отделения Российского СК, упорно этому сопротивляются, предпочитая автономии — независимость. Идея внебюджетного фонда натолкнулась на множество законодательных и административных препятствий. Все это, впрочем, не означает, что Д. П. является «человеком не на своем месте». Но очевидно, что он пока остается «человеком со стороны».

Виктор МАТИЗЕН

библиография

На первом пленуме правления СК России. Из выступления первого заместителя председателя СК России Д. Пиорунского//СКН. 1998. 10 дек.; Пиорунский Д.: «А мы просто работаем...» Инт. **И. Кокарева**//СКН. 1999. 10 июня; **Сулькин О.** Человек со стороны. Инт. с Д. П.//СКН. 2000. 4 февр.; Интеллигенция – за социализм? Стратегия реставрации в новой российской культуре. Заседание второе//ИК. 2000. № 3 (в т. ч. выст. Д. П.).

Пиорунский Д.: Мы мыслим – значит, мы существуем//СКН. 1999. 8 окт.; Лечить не болезнь, а больного//СКН. 1999. 22 окт.

ПИЧУЛ Василий

режиссер

Пичул Василий Владимирович

Родился 15 июня 1961 г. в Жданове (ныне — Мариуполь). В 1983 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская М. Хуциева). С 1987 г. — режиссер-постановщик к/с им. Горького. В 1994 - 98 гг. — режиссер телепрограммы «Куклы» (НТВ). С 1999 г. — режиссер канала НТВ.

фильмы до 1986 г.

1981 **Митина любовь** (к/м; авт. сц., реж.)
1983 **Вы чье, старичье?** (ср/м; авт. сц., реж.)

фильмы с 1986 г.

1988 **Маленькая Вера**
1989 **В городе Сочи темные ночи**
1993 **Мечты идиота**
1998 **Старые песни о главном-3** (тв)
1999 **Небо в алмазах** (реж., худ. совм. с А. Макаровым при уч. В. Ярина, А. Леоновича); **Первая леди** (док.)

Василий Пичул стартовал смело, удачно и счастливо, сделав уверенной рукой картину *Маленькая Вера* — один из последних советских фильмов восьмидесятых, просмотренных дружно всем миром в переполненных кинотеатрах. Мир горячо выдохнул «да, это наша жизнь»: фильм, вышедший из действительности, вернулся в нее, вызвав бурный всплеск народного самосознания.

Характерология, основанная на острой наблюдательности, выделила В. П. из его режиссерского поколения, равно как и чрезвычайно страстное отношение к своим героям. Идиотизм стереотипного обывательского провинциального житья изображался им без снисходительной жалости или высокомерной усмешки, ибо и сам автор — плоть от плоти изображенной жизни. Конечно, он поднялся до ее осмысления, но никуда при том не делся и от нее не оторвался. Нетрудно себе представить, что у папаши и мамаши маленькой Веры был еще один сын, который рванул в Москву, стал режиссером и снял фильм про родную сторонушку. *Маленькая Вера* — исчерпывающее художественное доказательство полного провала социалистического эксперимента над этими людьми. «Все равно башмак стопчется по ноге», — говорил у Зощенко некий условный «буржуазный философ», возражая строителям новой жизни с новой моралью. Как стоптался башмак — мы и увидели в *Маленькой Вере*.

Власть, коли ее лишить лицемерного потока слов, всего лишь оскал насилия: милиционеры с собаками, следователи с тюрьмами. Власть автоматически давит, ее автоматически ненавидят, но не боятся. Людьми руководят первобытные инстинкты: молодые и здоровые тянутся друг к другу и презирают старость и слабость. Унылый пейзаж, всем знакомый подарок от социалистической индустриализации — коллаж из треснутого бетона, ржавого железа и черного дыма, — созерцает сонными, привычными ко всему глазенками красивый зверек, маленькая Вера. Впрочем, он ничуть не мешает активному копошению жизни, берущей свое даже в нищете и уродстве. Городок стоит на море — городок убогий, и море отравлено, но где море — там и любовь, тоже, конечно, убогая и отравленная (не случайно маленькая Вера, девочка-жизнь, пытается в конце фильма отравиться).

Народ, тем не менее, помирать не собирается. Он вынес все и вынесет все, прокладывая широкую дорогу на собственные шесть соток, где растут заветные огурцы на зиму, а на то, что к огурцам положено, он всегда заработает либо украдет. Рисуя общий склад этого бытия, В. П. достигает редкой слаженности актерского ансамбля — выдающиеся создания Юрия Назарова и Людмилы Зайцевой при их драматической и сатирической точности в основе имеют общую для всех персонажей мощную жизненную силу, дикую энергию витальности. В. П. один из немногих, кто исследует психологию простой советской семьи, где отец «до смерти работает, до полусмерти пьет», наседка-мать неистово хлопочет по хозяйству, а дети, инстинктивно бунтующие против мертвенных стереотипов родительского поведения, все-таки — яблочки от этой яблони и воспроизведут, с небольшими изменениями, то же самое.

Обыватель, с которым так отчаянно боролись советские писатели, слава Богу, велик, могуч и неистребим. Лучший сорт обывателя — обыватель, вообще не воспринимающий отвлеченных идей, а живущий мечтами. Этот сюжет найдет развитие в следующих картинах В. П. — *В городе Сочи темные ночи* и *Мечты идиота*. Мифология города Сочи для обывательского сознания — это эрзац сказания о потерянном рае и золотом веке, где чудно жили люди, то есть не работали, а ели. Человеконенавистническая идея о том, что кто не работает — тот не ест, всегда будет порождать целую армию беглецов, именуемых в просторечии «жуликами». Такой мечтательный жулик — герой Алексея Жаркова, готовый засыпать возлюбленную миллионом алых роз, и неприкаянная девушка (Наталья Негода), по инерции плывущая в потоке событий. Сепаратно и сумбурно бродя по фабуле фильма, они сойдутся в конце, в бессмысленном и отчаянном бегстве туда, где плещет море и стоит город Сочи — столь же унылый, облезлый и никчемный, сколь и все остальные родные пейзажи.

Дробность сюжета и размытость общей идеи обратили картину в альбом беглых, зачастую весьма остроумных зарисовок «из гущи жизни», но внятность этого высказывания В. П. вызвала сомнение у современников. Когда же он решил покуситься на культовый цитатник образованщины, использовав в качестве исходного материала для следующего фильма роман «Золотой теленок», этот его поступок породил явное недовольство. Наблюдательность, характерология, вдохновенность актерских работ, живописная,

призы и награды с 1986 г.

1988 **Спец. премия жюри** МКФ в Монреале (**Маленькая Вера**); **Премия FIPRESCI** на МКФ в Венеции (**Маленькая Вера**); **Приз «Золотой Хьюго»** МКФ в Чикаго (**Маленькая Вера**)

1989 **Гран-при** за лучший п/м фильм МКФ фильмов-дебютов в Анже (**Маленькая Вера**); **Приз** МКФ в Трое (**Маленькая Вера**)

«аппетитная» постановка кадра — все свойства В. П. оставались при нем и все были направлены не только на борьбу с культом «Золотого теленка» Ильи Ильфа и Евгения Петрова, но и на опровержение *Золотого теленка* Михаила Швейцера. Толстый, глупый и грустный Остап Бендер (поп-певец Сергей Крылов) явился на смену умнице и интеллектуалу Бендеру-Юрскому; утонченный, нервный и тоскующий о любви Корейко (Андрей Смирнов) занял место кряжистого пройдохи и выжиги, каким его играл Евгений Евстигнеев.

Озорное желание сделать «все наоборот» не было, однако, самоцелью: В. П. продолжал поэтически и сатирически исследовать советского обывателя. В монументальных имперских декорациях сталинского ампира ютился дурацкий, простодушный кич с его неистребимой верой в то, что счастье — это чемодан с деньгами в руке и возлюбленная дамочка под боком. Незатейливо, но человечно. Кич побеждал идеологию силой наивного задушевного обаяния. Мечты идиота Бендера оказывались более живучими, да и привлекательными, чем мечты идиота Сталина. Если бы В. П. развил эту мысль на другом материале, она прозвучала бы точнее и не вызвала недоумения.

Несколько лет он посвятил режиссуре популярной передачи «Куклы», где с помощью все того же кича образы политиков лишались всяческой сакральности и делались близкими народной смеховой культуре. *Небо в алмазах* продолжило стилистические игры нового поколения режиссеров, свободных уже от всякой идеологии и хмельных от этой свободы. Поверхность массовой жизни более не занимает В. П. — его манит зыбкая и блестящая искусственными огнями область воображения обывателя, «бульварное чтиво» массовой российской мечтательности. Раскладывая пестрый и довольно занимательный пасьянс из символов массовой культуры (поп-звезды Николай Фоменко и Анжелика Варум исполняют в картине главные роли), закручивая в нарядном балагане лихое театрализованное действо с киллерами, желтыми чемоданчиками, набитыми бриллиантами, таинственными фонтанами ВДНХ, сумасшедшей арфисткой, премьерой космической оперы и проч., В. П. упивается иронией и нежностью по отношению к поэтическим идиотам, населяющим фильм. На бульваре российских массовых грез гуляют все те же инфантильные и где-то даже прелестные дурачки. Довольно громоздкий и неуклюжий стилистически фильм В. П. хранит искорку наблюдательного и талантливого мировосприятия режиссера, его живого чувства к бумажным цветам родимой провинциальной мечтательности, вырастающим из неказистого и грязного быта, как яркая шизофреническая антитеза ему. Если бы, обогащенный стилевыми поисками, В. П. вернулся к заброшенной им физиологии народного быта, из него мог бы выйти незаурядный комедиограф.

Татьяна МОСКВИНА

библиография

Васильев А. *Маленькая Вера* без надежды и любви//МН. 1988. 12 июня; **Гербер А.** Дайте мужа!//СЭ. 1988. № 15 (о ф. *Маленькая Вера*); Давыдов Ю., Стишова Е.: «По вере вашей и будет вам...» Лит. запись **А. Киселева**//ИК. 1988. № 9 (о ф. *Маленькая Вера*); **Плахов А.** Сенсации, иллюзии, надежды//Сов. культура. 1988. 15 окт. (в т. ч. о ф. *Маленькая Вера*); *Маленькая Вера*: спектр мнений. **В. Божович**, **Ю. Богомолов**, **И. Бестужев-Лада**, **С. Шумаков**//Сов. культура. 1988. 29 окт.; **Демин В.** *Маленькая Вера*//СФ. 1988. № 12 (об одноим. ф.); Пичул В.: «Независимое кино?» Инт. **В. Викторова**//ИК. 1989. № 3; **Абдуллаева З.** Час дебюта//ЛО. 1989. № 4 (о ф. *Маленькая Вера*); **Ямпольский М.** По ту сторону изображений. Критика как цензура//СФ. 1989. № 8 (в т. ч. о ф. *Маленькая Вера*); **Тимофеевский А.** Случайные люди//ЭиС. 1990. 18 янв. (о ф. *В городе Сочи темные ночи*); **Хлоплянкина Т.** Шок//ЛГ. 1990. 14 февр. (в т. ч. о ф. *В городе Сочи темные ночи*); **Берман Б.** Время злых анекдотов//ЭиС. 1990. 22 марта (о ф. *В городе Сочи темные ночи*); **Абдуллаева З.** Спасибо, сердце, что ты умеешь...//ИК. 1990. № 6 (о ф. *В городе Сочи темные ночи*); *Мечты идиота*. В. Пичул отвечает на вопросы. Лит. запись **Н. Ртищевой**//Экран. 1993. № 8; **Веселая Е.** Не вздохи на скамейке//МН. 1993. 12 сент. (о ф. *Мечты идиота*); **Ерохин А.** Мечтать не вредно//ЭиС. 1993. 16 – 23 сент. (о ф. *Мечты идиота*); **Абдуллаева З.** Вне закона//ИК. 1993. № 9 (о ф. *Мечты идиота*); **Шемякин А.** Нарушение конвенции//ИК. 1993. № 9 (о ф. *Мечты идиота*); **Быков Д.** Маленький Остап, или В городе Черноморске Черное море//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Мечты идиота*); **Любарская И.** Разрушитель храма и нарушитель конвенции//Сеанс. 1994. № 9 (о ф. *Мечты идиота*); Пичул В.: «Я французского продюсера видел один раз, когда он привез деньги и вынул их из кармана...» Инт. **И. Любарской**//Сеанс. 1994. № 9; **Плахова Е.** Российская формула киноуспеха: Василий Пичул//Сеанс. 1994. № 9; Пичул В. Кукольный дом и *Маленькая Вера*. Инт. корр.//ТЖ. 1996. № 1; **Аронов А.** Немудреная программа//ИК. 1996. № 1 (о тв/прогр. «Куклы»); Пичул В.: «Мочить» политиков дело благородное». Лит. запись **Н. Сиривли**//ИК. 1996. № 1; **Чередниченко Т.** Подобно живому шуту//ИК. 1996. № 1 (о тв/прогр. «Куклы»); **Кисунько В.** Гегель-пушкарь, или «Приключения духа»//ОГ. 1996. 25 – 31 янв. (о тв/прогр. «Куклы»); Замыслы есть — нет денег//ИК. 1996. № 10 (в т. ч. инт. с В. П.); **Абдуллаева З.** «Это не Чехов»//ИК. 1999. № 9 (о ф. *Небо в алмазах*); **Маслова Л.** Картинки с выставки достижений//ЭиС. 1999. № 35-36 (в т. ч. о ф. *Небо в алмазах*).

Пичул В.: Я — за независимое кино//ИК. 1990. № 4.

ПЛАХОВ Андрей

критик

В номинации, именующейся «профессионализм», Андрей Плахов — абсолютный рекордсмен. В этот профессионализм, а также фантастическую способность к ежедневному осмысленному труду упирались, как в скалу, все ядовитые стрелы недоброжелателей, которых в разное время у него было довольно: А. П. стабильно и безусловно успешен, а с подобным, как известно, мирятся нелегко.

Он из тех, кто легко и быстро в вашем воображении укладывается в «тип» — «человек в футляре», суховатый корректный господин с безукоризненными манерами и приглушенными интонациями, любое соображение разбивающий на две части — «с одной стороны» и «с другой стороны»; пунктуальный и точный, как швейцарские часы.

Но и в нем самом, и в его биографии многое обманчиво. Биография его из тех, что принято называть «бурными», а виражи ее были круты и не всегда предсказуемы: от спецкорра главной в советской стране коммунистической «Правды» до колумниста главного в постсоветской стране буржуазного «Коммерсанта». В разное время он попадал в центр общественного внимания — непримиримый оппонент «киногенералов» на Пятом съезде (от которого, в отличие от иных ораторов, не отрекся и по сей день); последовательный борец с цензурой (не только в Конфликтной комиссии, которой руководил в раннюю перестройку, но и в «правдинские» еще времена, когда отстаивал *Скорбное бесчувствие* Александра Сокурова); стойкий поборник авторского и интеллектуального кино, защищающий его сперва от советской власти, затем от Говорухина и многочисленных сторонников тезиса «интересно только то, что популярно». Однако, будучи одним из зачинщиков кинематографической революции, он едва ли не первым «вышел из игры», не только потому, что устал от бесплодных усилий достижения общественного идеала, но и потому, что само понятие «общественного идеала» от него, одиночки-трудоголика, прирожденного free lance, — бесконечно далеко.

Как и всякий истинный сноб, А. П. — романтик. Но не пылкий, а затаенный, с одной, но пламенной страстью. Страстью к свободе. Все, чего он достиг огромным трудом, всегда было для него лишь средством к утолению этой жажды свободы. Молодость, проведенная за железным занавесом, привела к клаустрофобии, которую он изживает, колеся по свету с лэп-топом в дорожной сумке, перебираясь из просмотровых залов в пресс-центры, чтобы отстучать «срочно в номер» очередную статью. Факсы, e-mail, шенгенские визы были придуманы специально для него — профессионального путешественника, знатока, коллекционера и безродного космополита. Он предпочел роль терпеливого культуртрегера для отечественных синефилов, авторитетного эксперта для международного фестивального движения, беспроигрышного профи для издателей газет и журналов. Значение его исследовательской работы сегодня неоценимо — каждый его текст, даже выполненный в утилитарном жанре «фестивального отчета», есть обновленная, самолично им изготовленная карта современного кинопроцесса, по которой он двигает флажки-ориентиры — от Китая до Ирака, — добросовестно отмечая не столько достижения и провалы, сколько сейсмические глубинные толчки.

В 1999 году вышла его книга «Всего 33», где А. П. собрал «за одним столом» режиссеров мирового кино, условно поделив своих персонажей на три группы: «священные чудовища», «проклятые поэты» и «культурные герои». Как и всякий лирик, он выбрал в герои именно тех, в кого можно смотреться как в зеркало. Он написал о Копполе: «...вместе со своим поколением пережил крах идеи абсолютной свободы и отныне стремится только к возможно большей степени независимости». О Поланском: «...похож на беженца, за которым давно никто не гонится... Беженство — это естественное состояние и жизненный стиль». О Бертолуччи: «Все повторяется, и все обращается своей противоположностью! Власть идеологий, наследственных привилегий преходяща, а устойчивы только результаты выстраданной человеком внутренней свободы». Разделение на главы получилось весьма условным, так как все персонажи этой книги подпадают под определение «проклятые поэты». Именно они — его истинные герои. Он видит мир так, как они, и так же, как они, проводит жизнь в погоне за ускользающей красотой и недостижимой свободой. Он приписал им все, что мог бы написать о себе, и, скорее всего, был прав, так как обреченность этой погони всегда сходна и на всех одна.

Любовь АРКУС

Плахов Андрей Степанович

Родился 14 сентября 1950 г. в Староконстантинове Хмельницкой области Украинской ССР. В 1972 г. окончил механико-математический факультет Львовского государственного университета, в 1978 г. — киноведческий факультет ВГИКа (мастерская С. Комарова). Кандидат искусствоведения (1982). Преподавал кинокритику во ВГИКе. В 1977 - 88 гг. работал редактором отдела телевидения в газете «Правда». В 1986 - 90 гг. — председатель Конфликтной комиссии по творческим вопросам и секретарь правления СК. В 1987 - 91 гг. и с 1997 — вице-президент FIPRESCI. С 1991 г. — кинообозреватель газеты «Коммерсантъ-daily». Автор книг, в т. ч. «Западный экран: разрушение личности. Персонажи и концепции западного искусства» (1985), многочисленных статей, опубликованных в России и за рубежом. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Советский экран», «Кино» (Рига), «Итоги», «Premiere» и др.; в газетах: «Коммерсантъ-daily», «Сегодня», «Литературная газета», «Московские новости», «Независимая газета», «Guardian», «Film bulletine» и др.

призы и награды с 1986 г.

1985-86	**Первая премия СК СССР** за статьи, опубликованные в 1985 – 86 гг.
1994	**Приз кинопрессы** лучшему киножурналисту года («За серию публикаций в газете «Коммерсантъ-daily» и журнале «Искусство кино»)
1999	**Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России** (за книгу **«Всего 33»**)

библиография

Плахов А.: Катрин Денев. — М., Искусство, 1989; Советский фильм. — М., АПН, 1990; Всего 33. — Винница, Аквилон, 1999.

Человек в пути//ИК. 1986. № 3; Документальный портрет в интерьере. К проблеме «театрализации» в кино//Театр. 1986. № 4; Что? Где? Когда? Об актуальных задачах кинокритики//Правда. 1986. 24 июля; Ритуал и феномен//ИК. 1987. № 3; В сторону мифа и в глубь истории//ИК. 1987. № 10; Метаморфозы Кончаловского//ИК. 1989. № 9; Дерек Джармен: неистовый и умиротворенный//ИК. 1991. № 7; Путч как кич//МН. 1991. 15 сент.; Уроки французского//ИК. 1992. № 3; До и после *Апокалипсиса*//Сеанс. 1992. № 6; Тарковский и мифы XX века//КЗ. 1992. № 14; Любовники в суде, на мосту и в автомобиле//ИК. 1993. № 2; На краю. Вернер Херцог//ИК. 1993. № 10; Влияние пост-базеновской критики на кинематограф//КЗ. 1993-94. № 20; Спринтеры и стайеры: сквозь шум времени//ИК. 1994. № 6; Недобитая русская карта//Сеанс. 1994. № 9; Реинкарнация маленького Будды и Большого стиля//ИК. 1995. № 3; Начало конца века//ИК. 1995. № 11; Эфемерный дух Вуди Аллена//Сеанс. 1995. № 11; Миф об Эмире//ИК. 1996. № 7; Инородность и народность//Сеанс. 1996. № 12; Бергман и Альмодовар//Сеанс. 1996. № 13; Гордый финн со славянской душой//Итоги. 1997. № 1; Мачизм как зеркало сексуальной революции//ИК. 1997. № 5; Иранский самоучка//ИК. 1997. № 9; От *Потемкина* до *Титаника*//Ъ. 1998. 22 янв.; Тарантино с человеческим лицом//ИК. 1998. № 7; Россини, или Кто кого употребил//ИК. 1998. № 9; Ужас перед историей//ИК. 1998. № 10; Ничего святого//Ъ. 1999. 27 июля; Гений места//Ъ. 2000. 1 марта; Американская простота//Ъ. 2000. 11 марта.

ПЛАХОВА Елена

критик

Плахова Елена Ильинична

Родилась 23 марта 1951 г. во Львове. В 1980 г. окончила киноведческий факультет ВГИКа (мастерская Е. Смирновой). Работала редактором на к/с «Русь» и «НТВ-ПРОФИТ». Публиковалась в журналах: «Искусство кино», «Сеанс», «Советский экран», «Кино» (Рига), «Огонек», «Итоги» и др.; в газетах: «Коммерсантъ-daily», «Новая газета» и др.

призы и награды с 1986 г.

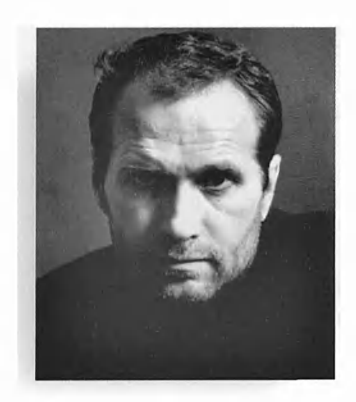
1997 Премия Гильдии киноведов и кинокритиков России

К попыткам некоторых коллег классифицировать касту критиков, разбив их на группы, отряды и подвиды, Елена Плахова относится с изрядной долей иронии — как и ко всякого рода схематизации, неизбежно упрощающей и вульгаризирующей истинное положение дел. И сама она — живая тому иллюстрация: ни в одну из предложенных ячеек не умещается, ни под одну графу не подпадает. Е. П. не входит в состав бригады ударников, отслеживающих кинопроцесс во всех его мельчайших проявлениях. И не принадлежит к салону утонченных гурманов, чье эстетическое чувство заставляет их с невозможной придирчивостью выискивать и смаковать алмазные зерна, что изредка попадаются в завалах шлака. Напротив, выбор предмета порой может показаться неожиданным (какое-нибудь пустяшное западное кино «второго ряда»), однако текст неизменно обосновывает этот выбор как повод для вполне серьезных размышлений и обобщений. Е. П. обладает ценным умением — видеть за деревьями лес, различать в фильме прежде всего тот тип кинематографа, который находит в нем свое, пусть небезупречное, воплощение. А также — способностью выражаться в простоте, но с перцем, да так, чтобы это не выглядело ни вульгарно, ни легковесно. Терпеть не может «дискурсов» и «парадигм», внедряет их в текст только под шутливым конвоем («не к ночи будь помянут», «извиняюсь за выражение», «как ныне принято говорить»). Зато про *Все будет хорошо* скажет, что это «эпатирующая своим нахальством пошлость» — и подобная нелюбезность покажется в ее устах (под ее пером) уместной. А другой фильм назовет «не великим, но очень приличным» — и такая по-старинному внятная резкость будет стоить сотни кружевных критических пассажей в танце вокруг да около. Е. П. знает, что кинопроцесс, какие бы черные думы он ни навевал и какие бы тяжелые чувства ни вызывал, «потенциально шире, чем кажется». Потому экстремизм, особенно снобистский, ей чужд, и самый принцип «или Цезарь, или ничто» представляется ей глубоко ложным: заметка на эту тему, напечатанная в «Сеансе», по объему невелика и тянет на реплику — однако же может вполне считаться программным текстом.

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

библиография

Плахова Е.: В традициях «утраченного времени»//СЭ. 1988. № 17; Петербургские фантазмы//ИК. 1988. № 11; Почва и судьба//ИК. 1989. № 12; В зоне//ИК. 1990. № 7; Тихий ужас кино//ЭиС. 1990. 27 дек.; Аскетический синдром//ЭиС. 1991. 11 апр.; Поминки по детской кровинке//ИК. 1991. № 11; Зеркало для не-героя, или Жизнь с пистолетом//ИК. 1994. № 1; Б. Бланк как зеркало русской контрреволюции//ИК. 1994. № 5; Если б знали вы, как мне дороги//ИК. 1994. № 8; Российская формула киноуспеха//Сеанс. 1994. № 9; Это наш советский герб//ИК. 1995. № 1; Кесьлевский смеется//ИК. 1995. № 2; Белые ночи Аки Каурисмяки//ИК. 1995. № 8; Профессия — репортер//Огонек. 1995. № 33; Десятые музы//ИК. 1995. № 11; Чикаго слезам верит, и все будет о'кей//ИК. 1996. № 2; Магия «волны»//ИК. 1996. № 6; Или Цезарь, или ничто//Сеанс. 1996. № 12; Такие же страдальцы, как мы//Сеанс. 1996. № 12; Женщина//Сеанс. 1996. № 13; Братья холода и льда//ИК. 1997. № 2; Любим Колю и боимся России//ИК. 1997. № 10; Эстеты на грани нервного срыва//Сеанс. 1998. № 16; Женщина, которая гуляет сама по себе//ИК. 1998. № 6; Дальневосточные изыски//ИК. 1998. № 7; Непокорная Клара//ИК. 1998. № 11; Японский Бон посетил Москву//Ъ. 1999. 10 марта.



ПЛОТНИКОВ Валерий

фотограф

Если бы в семидесятые или восьмидесятые у нас существовала индустрия моды, Валерий Плотников нашел бы себя в фотосессиях для гламурных журналов и стал бы нашим Хельмутом Ньютоном. Но подобной индустрии в отечественных пределах не было, зато над умами и душами властвовал кинематограф, и В. П., применив принципы модной фотографии к портретному жанру, стал модным фотографом отечественного кино. Он создал пантеон, фотографический театр со звездной труппой, своего рода салон, право быть принятым в котором обеспечивала слава либо причастность к богеме. Получить приглашение в этот салон было лестно, сняться у В. П. — означало ощутить собственную принадлежность к миру избранных, обрести некий статус. В его стилистике обманчиво-простодушно воскресали традиции старого доброго ателье, куда хаживали наши предки, чтобы запечатлеться «на память». Для каждого снимка В. П. сочинял оригинальный сюжет, выстраивал мизансцену. Он почти никогда не удовлетворялся просто крупным планом, потому что не интересовался «чистой» эмоцией, которой живет лицо той или иной его «модели». Антураж-контекст властно требовал себе права текста и получал их. В. П. размещал персону в пространстве, заполненном предметами-знаками, и любой портрет стремился предстать метафорой. Ворон на плече у Иннокентия Смоктуновского, кружевной зонтик в руках у Аллы Демидовой, белые одуванчики вокруг Алисы Фрейндлих. Без декораций и аксессуаров (книжный стеллаж, резное кресло, листья папоротника, оплывшая свеча etc.) он не обходился никогда: королей и королев окружение если не играло, то уж точно доигрывало за них. Люди на портретах В. П. выглядели не просто красивыми, но и значительными, и многозначительными, и сверхзначительными. Посетители его салона, персонажи его портретов высоко ценили искусство В. П. преподнести их. У обладателей этих повсеместно и бессчетно растиражированных портретов — покупателей журналов, альбомов, плакатов, открыток, даже пластиковых сумок — он пользовался успехом необычайным. В течение долгих лет В. П. оставался единственным знаменитым фотографом в нашем кино. Да и сейчас его место в пантеоне никем не оспаривается.

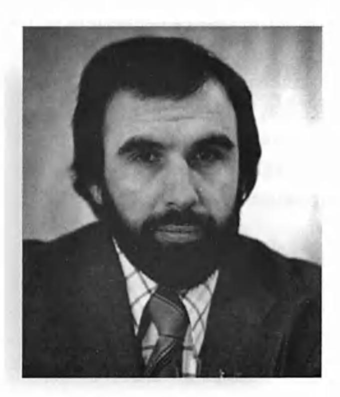
Карина ДОБРОТВОРСКАЯ

Плотников Валерий Федорович

Родился 20 октября 1943 г. в Барнауле Алтайского края. В 1968 – 73 гг. учился на операторском факультете ВГИКа (мастерская А. Гальперина). Работал ассистентом оператора на к/с «Ленфильм», фотографом в БПСК. Сотрудничал с журналами «Искусство кино», «Советский экран» и др. Также работал под псевдонимом В. Петербуржский. Персональная выставка: «Чистосердечная фотография, моментальная и навек» (1995, Петропавловская крепость). Работал фотографом на картинах: «Дворянское гнездо» (1969), «Дядя Ваня» (1970), «Солярис» (1972), «Романс о влюбленных» (1974), «В четверг и больше никогда (1977) и др.

библиография

Бальтерманц Д. Валерий Плотников и его фотографии//Огонек. 1986. № 29; **Рощин М.** Театр Валерия Плотникова//Театр. 1991. № 8; **Любарская И.** Портрет портретиста, или О вреде табака. Инт. с В. П.//Столица. 1992. № 24; Плотников В.: «Я выбирал людей замечательных». Инт. **Т. Петренко**//Культура. 1993. 16 окт.; **Любарская И.** Салон фотографа Валерия Плотникова//Огонек. 1994. № 42-43; **Долинина К.** Прощание с жанром//Ъ. 1996. 25 июня (о фотовыставке В. П.); **Горфункель Е.** Под филодендроном//Сеанс. 1997. № 15; Фридкес В: «Документальность фотографического изображения — это парадокс». Инт. **И. Любарской**//Сеанс. 1997. № 15 (в т. ч. о В. П.).



ПОГРЕБНОЙ Алексей

режиссер документального кино

Алексей Погребной в неигровом кино работает с середины семидесятых, за два с половиной десятка лет снял более шестидесяти картин, многие из которых были замечены и увенчаны, однако известен он в первую очередь как пионер отечественного документального телесериала, автор эпопеи *Лешкин луг* о жизни фермерской семьи. В начале девяностых двое совслужащих с маленькими детьми попытались стать хозяевами на собственной земле — ради достатка, ради достоинства, ради того, чтобы вырастить из двух дочерей и сына сильных, деятельных и самостоятельных людей. И тем восстановили против себя как соседей-колхозников, так и местную власть, почти не потревоженную антикоммунистической революцией.

Лешкин луг — своего рода «Война и мир» в деревенском микрокосмосе, здесь семейная сага переплетена с историей перманентной битвы между этой семьей и обществом. Одновременно сериал А. П.— кинороман о столкновении идеального проекта с реальностью, печальная повесть о крушении иллюзий: вольная жизнь, пригрезившаяся Алексею Орловскому, главному герою сериала, обернулась войной за выживание, а семья начала распадаться,

Погребной Алексей Иванович

Заслуженный деятель искусств России (1997). Родился 14 июня 1947 г. в с. Константиновка Амурской области. В 1966 г. окончил

театрально-режиссерское отделение Приморского краевого культпросветучилища, в 1970 г. — отделение режиссуры театра Московского института культуры. Работал ассистентом режиссера телевидения в Приморском краевом комитете по телевидению и радиовещанию. В 1978 г. окончил отделение режиссуры телевидения ЛГИТМиКа (мастерская Д. Карасика). С 1974 г. работает на Кировском телевидении (ныне — КГТРК «Вятка», студия «Вятка-телефильм»). Более шестидесяти работ в кино.

когда возмужал сын да подросли дочки, невесты на выданье. *Лешкин луг* построен по правилам авантюрного жанра: каждая серия задает новую загадку, которая отчасти разрешается в последующих сериях. Зритель постоянно заинтригован: помирятся ли муж с женой? осудят или оправдают отца с сыном? расцветет или развалится хозяйство? упорхнут дочки из родительского гнезда или нет? и т. д.

Другая особенность *Лешкина луга* — беспрецедентная степень сближения автора с героями, небывалая погруженность камеры в частную жизнь. А. П. стал не только членом семьи, но в какой-то мере ее исповедником и, разумеется, союзником и помощником. Наконец, можно говорить и о так называемом «квантовом эффекте», то есть о влиянии наблюдателя на субъектов, попавших в поле его зрения. С одной стороны, герои А. П. оказываются в существенно большей зависимости от своего прошлого, чем обычные люди, чья личная жизнь не зафиксирована неопровержимой видеопамятью и не сделана всеобщим достоянием. С другой стороны, иногда они начинают активно «играть на камеру» — особенно это заметно в истории с судебными разбирательствами, когда А. П., вернее, невидимый коллективный зритель поневоле превращается в апелляционную инстанцию, в которую обращаются за помощью Орловские и которая вынуждает их оппонентов корректировать поведение.

Сериал вплотную подходит к границам, очерчивающим область документализма, и оставляет открытым вопрос о том, вправе ли автор активно вмешиваться в жизнь, каковую вроде бы должен только наблюдать, или ему следует просто покориться, довериться течению этой жизни.

Виктор МАТИЗЕН

среди фильмов до 1986 г.

1976 **Вологда**
1978 **Деревенские невесты**; **Кострома**
1979 **Адрес прежний — деревня**
1980 **У всей деревни на виду**; **Чай, баранки и кино** (авт. сц., реж.)
1982 **Деревенская жизнь Владимира и Татьяны**; **Пригласительный билет**
1983 **Портрет, написанный трижды**
1984 **Зачем ты строишь этот дом**; **Папа купил автомобиль** (авт. сц., реж.)
1985 **Право на диплом**

призы и награды с 1986 г.

1986 **Приз** ВТФ в Баку (**Право на диплом**);
Первая премия Конкурса фильмов на ВДНХ в Москве (**Хозяйство начинается с хозяина**)
1994 **Приз** МКФ экологических фильмов и программ в Москве (**Коля Модный**)
1995 **Гран-при** за лучшую режиссерскую работу МТФ программ «Сельский час» в Полтаве (**Лешкин луг. Части I, II**);
Спец. приз Исполнительного комитета СНГ (**Лешкин луг. Часть III**)
1996 **Гл. приз** МКФ «Баштина» в Кишиневе (**Лешкин луг. Части III, IV**);
Гл. приз в номинации «Программа на женскую тему» Международного конкурса телепрограмм «О женщине с любовью» в Санкт-Петербурге (**Лешкин луг. Часть III**);
Гран-при, Приз за лучший телевизионный фильм, **Приз им. Д. Вертова** за режиссуру, **Приз ареопага критиков** «За новое слово в отечественной документалистике» на ОКФ неигрового кино «Россия» в Екатеринбурге (**Лешкин луг. Части III, IV**);
Гл. приз телефорума «Россия на пороге XXI века» в Сочи (**Лешкин луг. Часть IV**)
1997 **Гран-при** МКФ «Агро» в Варшаве (**Деревенская жизнь Владимира и Татьяны**, ф. второй)
1998 **Гл. приз** за лучшую режиссерскую работу на КФ региональных компаний «Вся Россия» (**Лешкин луг. Части VI, VII**)

фильмы с 1986 г.

1986 **Причастность**; **Театр с улицы**; **Макаренко** (авт. сц., реж.); **Хозяйство начинается с хозяина** (авт. сц., реж.)
1987 **Такая вот ситуация**
1988 **После праздника**
1989 **Как у наших у ворот**; **На уровне травы** (авт. сц., реж.)
1990 **Место происшествия — Лешкин луг** (авт. сц. и реж. при уч. Ю. Авдеева, М. Коптева)
1991 **Коля Модный** (авт. сц., реж.); **Письма из России** (авт. сц., реж.)
1992 **Атарская лука** (авт. сц., реж.); **Крестьянский дом на городской окраине**; **Предзимье**; **Радикал из Малого Рына** (авт. сц., реж.)
1993 **Дело Константина Колосова** (авт. сц., реж.); **Мне голос был...**; **Спартанец** (авт. сц., реж.)
1987-94 **Требуется фермер** (дилогия; авт. сц., реж.)
1994 **Звездное притяжение** (авт. сц., реж.); **Лешкин луг. Часть I. Место происшествия**; **Лешкин луг. Часть II. Пропавшее лето** (авт. сц., реж.); **Чемпион** (авт. сц., реж.)
1995 **Ау, Вселенная** (авт. сц., реж.); **В деревне Кукарековка** (авт. сц., реж.); **Лекарь** (авт. сц., реж.); **Лешкин луг. Часть III. Семейные сцены** (авт. сц., реж.); **Переселенцы** (авт. сц., реж.)
1996 **Лешкин луг. Часть IV. Иголка в стоге сена** (авт. сц. и реж. при уч. Ю. Авдеева); **Лешкин луг. Часть V. Судные дни** (авт. сц., реж.)
1997 **Деревенская жизнь Владимира и Татьяны** (ф. второй; авт. сц., реж.); **Лешкин луг. Часть VI. Весы Фемиды (гл. 1. «Хлопоты казенные, бубновый интерес...», гл. 2. Коса на камень)** (авт. сц., реж.)
1998 **Жили-были** (трилогия; авт. сц., реж.); **Лешкин луг. Часть VII. Чужие дети (гл. 1. Холодная весна, гл. 2. Первый снег)**; **Лешкин луг. Часть VIII. Городская квартира** (авт. сц., реж.)

1999 **Гос. премия России** (телесериал **Лешкин луг**);
Спец. приз «Золотой Колос» на КФ региональных компаний «Вся Россия» в Москве (**Лешкин луг. Части VIII, IX**);
Первый приз в номинации «Социальная документалистика» Евразийского телефорума в Москве (**Лешкин луг**);
Гл. приз в номинации «Автор и режиссер» публицистической программы Открытого форума телевидения России «Лазурная звезда» в Сочи (**Лешкин луг. Части VI, VIII**)

1996-99 **Лешкин луг. Личные обстоятельства** (авт. сц., реж.)
1999 **Вся оставшаяся жизнь (Исповедь марафонца)** (авт.сц. совм. с В. Семеновым, реж.); **Лешкин луг. Часть IX. Раздел** (авт. сц., реж.)
2000 **Деревенская жизнь Владимира и Татьяны** (ф. третий; авт. сц., реж.); **Лешкин луг. Часть X. Крестьянский крест** (авт. сц., реж.)

библиография

Ануфриева В. *Спартанец* в Вятке, или Крестный путь Бориса Мошонкина//Вятский край. 1993. 5 ноября (о ф. *Спартанец*); **Пересторонин Н.** Дилогия на фоне цветущего луга//Вятский край. 1994. 22 ноября (о ф. *Лешкин луг*); **Пересторонин Н.** Требуется фермер, требуется хозяин...// Вятский край. 1994. 26 ноября (о ф. *Требуется фермер*); **Гуревич Л.** Слухи о смерти сильно преувеличены//ЭиС. 1996. 29 ноября – 1 дек. (о ф. *Лешкин луг*); **Донец Л.** Начало//ИК. 1996. № 12 (в т. ч. о ф. *Лешкин луг*); **Листов В.** *Русская идея* на *Лешкином лугу*//ИК. 1997. № 7 (в т. ч. о ф. *Лешкин луг*); **Полозов А.** Деревенское кино Погребного//Вести (Киров). 1997. 12 сент. (о ф. *Деревенская жизнь Владимира и Татьяны*, ф. второй.); Погребной А.: «Они доверяют мне». Инт. **Ю. Златодарьина, Е. Лебедевой**//ТЭФИ. 1998. № 3; **Крохин Ю.** Лица провинциального ТВ. Инт. с А. П.//Рос. газета. 1998. 8 мая; **Борисова Л.** Куда уходит детство: по следам телесериала *Лешкин луг*//Киров вечерний. 1998. 18 июня; **Машкова А.** Евразия вокруг *Лешкиного луга*. Итоги телефорума//Культура. 1999. 26 авг. – 1 сент. (в т. ч. о ф. *Лешкин луг*).

Погребной А.: Попутные мысли//ТЭФИ-обозрение. 1999. № 3-4.

ПОДНИЕКС Юрис

режиссер, оператор документального кино

Подниекс Юрис

Родился 5 декабря 1950 г. в Риге. В 1975 г. окончил заочное отделение операторского факультета ВГИКа (мастерская О. Родионова). С 1967 г. работал на Рижской к/с: ассистентом оператора, оператором, с 1977 — режиссером. В 1990 г. организовал «Студию Юриса Подниекса». Более двадцати работ в кино. Приз «Большой Кристап» СК Латвии за лучший документальный фильм года (1982, Созвездие стрелков). Премия Ленинского комсомола Латвийской ССР (1983, Созвездие стрелков). Приз «Большой Кристап» СК Латвии за лучший документальный фильм года (1985, Катит Сизиф камень). Литовская медаль «13 января 1991 года». Латышская Медаль баррикад. Трагически погиб 23 июня 1992 г.

Жесткий чубчик, упрямый взгляд синих-синих глаз, пружинистая походка, молодежные куртки, кроссовки — здоровый, крепкий, земной. Юрис Подниекс смотрелся прирожденным репортером и, конечно, недоуменно усмехнулся бы, назови его кто-либо вслух поэтом. И впрямь — нет в кино Ю. П. красот «поэтической» документалистики с ее лирическими медитациями. Но он был поэт. И как поэт — провидец.

До перестройки он снял несколько фильмов, и среди них лучший — *Катит Сизиф камень*, но все же именно *Легко ли быть молодым?* — визитная карточка и режиссера Ю. П., и самой эпохи, точка отсчета ее кинематографа. Непринужденно и напористо смонтированный, фильм складывал портрет современной молодежи из мозаики как бы непреднамеренных наблюдений, опьяняюще непривычных: изгалялись живописные панки; обаятельный кришнаит открыто излагал свои взгляды; бывший «афганец» признавался, что на чужой земле «занимался чем-то грязным, чуждым человеку»; элегантный юноша философствовал в прозекторской, потягивая кофе прямо перед препарированным трупом; а смена караула у монумента борцам за революцию изображалась как шутовской ритуал.

На уличных рекламных щитах, зазывавших на фильм, грубо малевали патлатых уродов, проституток в сетчатых чулках, шприцы наркоманов — обещая аттракцион в невзоровском духе. Тогда осталось незамеченным, что в фильме Ю. П. из новеллы в новеллу — то иносказанием, то намеком, то внезапным ледяным дыханием из-за кадра, то совсем уж наглядно, в виде почти гротескной канонической фигурки в черной хламиде — проскальзывала характерная для романтического мироощущения тема небытия, обрученного с молодостью. В некоем «свернутом» виде будущее существует в настоящем, и знание об этом хранит целлулоид. На нем словно оседает золотая пыльца вечности. В том, как сложились в дальнейшем судьбы героев Ю. П., поражают не причудливые виражи, а, напротив, то, с какой естественностью, даже непринужденностью они были предсказаны давними кинокадрами. Прошив — едва ли осознанно — темпераментный фильм мотивом небытия, не предрек ли он как истинный поэт и свой ранний уход? Но это сегодня ясно, что в «публицистическом шлягере» Ю. П. менее всего важна публицистика. А в то время от кинодокумента ждали сенсаций, и бытийный пласт фильма не разглядели, не осознали, упустили.

Появление его телесериала *Мы* казалось закономерным: кому еще запечатлеть горячую пору перестройки в стране, сотрясаемой катаклизмами и опоясанной пожарами окраинных войн, как не лучшему ее публицисту? *Мы* охватывали разом — Чернобыль, Афганистан, землетрясение в Армении, резню в Сумгаите, бойню в Тбилиси... Но актуальность горячих сюжетов уже не поспевала за огневыми репортажами «освобожденного» телевидения. Тогда этот фильм — многоголосый, растрепанный, дисгармоничный — не заметили. Его главный герой — одиночка, сумевший отделиться от толпы, от «мы», которое со времен замятинского романа означает монолит единообразия и безмыслия, сомкнутого строя. Крестообразно раскинутые руки академика Сахарова, поднявшегося на трибуну. Учитель истории, вздымающий над головой рукописный плакат. Ельцин, проплывающий в рапиде на фоне белой стены к арке ворот. Отчаянный крик: «Это фашизм!» — в лицо толпе на митинге «Памяти». Жесткий, словно гарью пропахший фильм — репортаж с поля боя — запечатлел крушение вселенной «простых истин» и отчаянное стремление отсрочить последний миг, стянуть разорванные куски в единое целое. «Если рухнет мир — трещина пройдет по сердцу поэта...»
Мир рухнул, трещина — прошла.

Олег КОВАЛОВ

среди фильмов до 1986 г.

1972 **Охраняемая фауна** (оп. совм. с В. Массом); **Охраняемая флора** (оп.)
1974 **Размышление перед стартом** (оп.)
1975 **Запретная зона** (оп. совм. с С. Николаевым); **Ритмы солнца** (оп. совм. с В. Свешниковым)
1976 **Лиепайские мужчины** (реж. совм. с И. Брилсом, оп.)
1977 **Колыбель** (реж.)
1978 **Братья Кокары** (реж. и оп. совм. Р. Круминьшем); **Новеллы по телефону** (оп.); **Старше на десять минут** (оп.)
1979 **Белый «Аве Сол»** (авт. сц., реж., оп.); **Имант Зиедонис. Портрет в падежах** (оп. совм. с А. Круминьшем); **По коням, мальчики** (авт. сц., реж., оп.)
1980 **Разговор с королевой** (оп. совм. с К. Залцманисом)
1981 **У подножья Олимпа** (оп. совм. с И. Селецкисом)
1982 **Поет Алла Пугачева** (реж.); **Созвездие стрелков** (авт. сц. совм. с А. Плаудисом, реж.); **Яун Кемери** (авт. сц., реж., оп.)
1983 **Латвия — мой дом** (оп.); **Ярмарка** (оп. совм. с А. Слапиньшем)
1984 **Командир** (реж.)
1985 **Катит Сизиф камень** (авт. сц. совм. с А. Плаудисом, реж.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Игры Доброй воли** (оп. совм. с А. Апситисом, К. Залцманисом, В. Крогисом, Р. Круминьшем, С. Николаевым, А. Пяткиным, А. Слапиньшем, Г. Звайгзне, А. Демченко); **Кабург** (авт. сц., реж., оп.); **Легко ли быть молодым?** (авт. сц. совм. с А. Клецкиным, Е. Марголиным, реж.)
1989 **Мы** (тв)
1990 **Кольцо Намея** (оп. совм. с К. Залцманисом); **Крестный путь** (авт. сц., реж., оп. совм. с А. Слапиньшем)
1991 **Конец Империи** (авт. сц., реж., оп. совм. с А. Слапиньшем, Г. Звайгзне, А. Демченко); **Постскриптум** (авт. сц., реж., оп. совм. с А. Демченко, З. Видиньш)
1992 **Час молчания** (авт. сц., реж., оп. совм. с У. Миллерсом, Д. Клява, З. Видиньш, А. Демченко)

призы и награды с 1986 г.

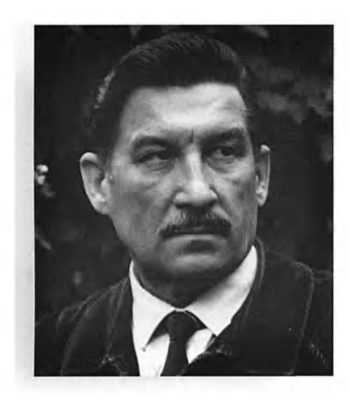
1986 **Приз** за лучший фильм ВКФ «Молодость» в Киеве (**Катит Сизиф камень**); **Приз «Большой Кристап» СК Латвии** за лучший документальный фильм года (**Легко ли быть молодым?**)
1987 **Премия «Ника»** за лучший неигровой фильм (**Легко ли быть молодым?**); **Приз FIPRESCI** на МКФ к/м фильмов в Кракове (**Легко ли быть молодым?**); **Гл. приз** ВКФ молодых кинематографистов в Тбилиси (**Легко ли быть молодым?**); **Премия Американской международной ассоциации документального кино (Легко ли быть молодым?)**
1988 **Гос. премия СССР (Легко ли быть молодым?)**; **Приз FIPRESCI** на МКФ в Канне (**Легко ли быть молодым?**)
1991 **Гл. приз Британского Королевского телевизионного общества (Мы)**; **Приз «Большой Кристап» СК Латвии** за лучший документальный фильм года (**Крестный путь**); **Гл. приз** МКФ социальных документальных фильмов во Флоренции (**Крестный путь**)

библиография

Кучкина О. Честной камерой//КП. 1987. 8 янв. (о ф. *Легко ли быть молодым?*); **Новикова С.** А нужно ли это показывать?//МК. 1987. 11 янв. (о ф. *Легко ли быть молодым?*); **Хлоплянкина Т.** *Легко ли быть молодым?*//МН. 1987. 18 янв. (в т. ч. об одноим. ф.); **Муратов С., Аронов А.** Одиночество в ритме рока//МН. 1987. 1 февр. (о ф. *Легко ли быть молодым?*); **Аджихина А.** Диагноз//Лит. Россия. 1987. 6 марта (о ф. *Легко ли быть молодым?*); От отчаяния к надежде. Обсуждение в редакции ИК (с уч. Ю. П.)//ИК. 1987. № 4 (о ф. *Легко ли быть молодым?*); **Фролова Г.** Юрис Подниекс//СФ. 1987. № 4; **Аннинский Л.** Легко ли быть взрослым?//Кино (Рига). 1987. № 4 (о ф. *Легко ли быть молодым?*); **Шахиджанян В.** Разбитые стекла Юриса Подниекса//Огонек. 1987. № 14 (о ф. *Легко ли быть молодым?*); **Кузнецова Т.** Поколение в масках?//СЭ. 1987. № 7 (обсуждение ф. *Легко ли быть молодым?* со зрителями); **Демин В.** *Легко ли быть молодым?*//СФ. 1987. № 9 (об одноим. ф.); **Гуревич Л.** Это же наши дети!//ИК. 1987. № 10 (о ф. *Легко ли быть молодым?*); Подниекс Ю.: «Эту картину я делаю прежде всего для нас». Инт. **Г. Фроловой**//Кино (Рига). 1988. № 10 (о ф. *Мы*); **Фаст Т.** «Soviets». Апокалипсис Юриса Подниекса//ЛГ. 1990. 24 янв. (о ф. *Мы*); **Хлоплянкина Т.** Это было недавно? Это было давно//МН. 1990. 11 марта (о ф. *Мы*); **Ермакова Е.** Художественная реальность документального кино//ТКТ. 1990. № 8 (в т. ч. о ф. *Мы*); Подниекс Ю.: «Сегодня Иисус Христос не дожил бы до 33-х...» Инт. **К. Маркаряна**//КП. 1990. 4 окт. (о ф. *Мы*); **Клецкин А.** *Мы* — это мы//ИК. 1990. № 10 (о ф. *Мы*); **Хлоплянкина Т.** Наш крестный путь//МН. 1991. 31 марта (о ф. *Крестный путь*); **Вайль П., Генис А.** «Я» и *Мы*//Огонек. 1991. № 14 (о ф. *Легко ли быть молодым?*, *Мы*); Подниекс Ю.: Как это было. Вильнюс, Рига. Январь 1991 года. Инт. **Л. Нукневич**//ИК. 1991. № 9; **Гуревич М.** Последние кадры//НГ. 1991. 27 ноября; **Колодижнер А.** Легко ли быть Подниексом? Инт. с Ю. П.//Огонек. 1992. № 5; **Смирнов А.** Блестящего парня не стало//ЛГ. 1992. № 28;

Колодижнер А. Язык судьбы. Инт. с Ю. П.//ИК. 1993. № 2; Франк Г.: «Война не окончена». Лит. запись **Л. К.**//ИК. 1993. № 2; **Юзенас А.** Без Подниекса... Последнее инт. Ю. П.//Огонек. 1993. № 29-30; **Малькова Л.** Кинодокумент-монумент//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. — М., НИИК, Андреевский флаг, 1995 (в т. ч. о ф. *Мы*); Подниекс Ю.: «Я боюсь не успеть...» Из последних интервью//В сб.: После взрыва. Документальное кино 90-х. — М., НИИК, Андреевский флаг, 1995.

Подниекс Ю.: «У меня не было вдоха». Разговор с диктофоном//НГ. 1992. 31 июля.



ПОКОПЦЕВ Николай

оператор

Николай Покопцев сотрудничал с разными режиссерами, но более всего известен как оператор Константина Лопушанского. В его авторской трилогии, которую составили *Письма мертвого человека*, *Посетитель музея* и *Русская симфония*, «немногословная» операторская манера, отказ изображения от витиеватых претензий на самодостаточную ценность обеспечили режиссеру-демиургу полновесное и полногласное соло.
«Умышленность» мира, что запечатлен взглядом камеры в *Письмах...*, сопряжена с безусловностью узнаваемых примет, притчевая структура не отменяет подлинности фактур. Дуализм этого мира отыгран в колористическом решении: красный и черный, цвета вселенского пожара и угля, подчиняют себе кадр. Красный переходит в коричневато-ржавый, цвет гниения и распада жизни среди мертвых бетонных конструкций.
Время у Лопушанского утверждается как величина субъективная. В *Письмах...* оно окрашивало пространство в сумеречные тона: «один сумерек» — такую единицу ввел для приватного хроноисчисления главный герой. Сумерки, которые дырявились вспышками света электрической лампочки, были временем доживать, вести апокалиптические разговоры, хоронить других и умирать самим.
В *Посетителе музея* свет накатывал подобно приливу, и вместе с каждым световым пришествием мир оживал красками. Операторская светопись не превращала аномальное в отталкивающе безобразное, камера не дистанцировалась от человеческого уродства. Иначе — в *Русской симфонии*, где единицей времени становится «одна эпоха», а экранная минута впитывает столетия: здесь камера смотрит на мир, населенный трагифарсовыми существами, сквозь искажающую их лица оптику; авторский взгляд, окрашенный в брезгливую иронию, намеренно отчужден. Эпический размах массовых сцен с их непривычно долгими панорамами намеренно диссонирует с ничтожеством человека в пейзаже — изолгавшегося и испошлившегося наследника русской интеллигенции.

Маргарита КАПРЕЛОВА

Покопцев Николай Иванович

Заслуженный деятель искусств России (1999). Родился 15 мая 1932 г. в совхозе им. XVII партсъезда Курской области. В 1955 г. окончил механический факультет Ленинградского института киноинженеров, в 1969 г. — операторский факультет ВГИКа (мастерская А. Головни). С 1962 г. работает на к/с «Ленфильм».

среди фильмов до 1986 г.

1969 **Рудольфио** (к/м)
1974 **Пятерка за лето**
1978 **Двое в новом доме**
1979 **Десант на Орингу**
1980 **Никудышная** (тв)
1981 **Деревенская история**; **Трижды о любви**
1982 **Родителей не выбирают** (совм. с В. А. Грамматиковым)
1984 **Ребячий патруль** (тв)

фильмы с 1986 г.

1986 **Письма мертвого человека**
1987 **Сказание о храбром Хочбаре** (совм. с О. Куховаренко)
1988 **Полет птицы**
1989 **Посетитель музея**
1990 **Любовь-90**; **Падение**; **Сон девственницы**
1992 **Земля обетованная** (Азербайджан)
1993 **Танец смерти** (США)
1994 **Русская симфония**
1996 **Блюдце, полное секретов**; **Сексот Цыплаков**
1998-2000 **Улицы разбитых фонарей** (тв)
2000 **Звездочка моя ненаглядная**

Конец века (совм. с Е. Гуревич при уч. С. Юриздицкого и Э. Штритценгера; в произв.)

призы и награды с 1986 г.

1987 **Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых** (**Письма мертвого человека**); **Приз** за лучшую операторскую работу МКФ экспериментальных фильмов в Мадриде (**Письма мертвого человека**)
1989 **Премия им. А. Москвина** за лучшую операторскую работу Конкурса профессиональных премий к/с «Ленфильм» и Ленинградского отделения СК (**Посетитель музея**)

библиография

Ермакова Е. Замысел фильма рождается в цвете. Инт. с Н. П. и К. Лопушанским//ТКТ. 1990. № 2; Покопцев Н.: «И теперь учусь». Инт. **Е. Петровой**//Кадр. 1990. 24 авг.; **Е. Ю.** По следам утерянных традиций, или «Золотой Дюк» в поисках самого себя//ТКТ. 1991. № 1 (в т. ч. о раб. оп. в ф. *Сон девственницы*); Покопцев Н.: «Всегда есть возможность творчества». Инт. **Е. Петровой**//Кадр. 1992. № 11-12.

1990 **Приз** за лучшую операторскую работу МКФ экспериментальных фильмов в Мадриде (**Посетитель музея**)

ПОЛИЩУК Любовь

актриса

Дива российского кино, не имеющая конкуренток, Любовь Полищук дебютировала в кино, станцевав с Андреем Мироновым танго в *12 стульях*, и с тех пор каждую роль превращает в концертный номер на грани фола. Мюзик-холльное прошлое, искрящее неоновыми гирляндами огней и сотрясаемое буйным канканом, неизменно отзывается в фильмах с ее участием, будь то *Моя морячка*, *Бабник* или *Скандал в нашем Клошгороде*. Ей безразлично, хороша ли она на экране как женщина, и она готова, если роль попросит, изуродовать себя нещадно. Положим, и безразличие, и готовность ее — от знания, что она восхитительно хороша; но, как бы там ни было, это позволило Л. П. попробовать себя в психологической драме (*Любовь с привилегиями*, *Ваши пальцы пахнут ладаном*), чуждой гротеску-бурлеску, на который она известная мастерица. Хотя ей, безусловно, более показан театрально-эксцентрический и «хулиганский» кинематограф, наподобие английского.

В сдержанный, «осенний» пейзаж отечественного кино Л. П., экзотическая райская птица с феерическим оперением, всегда вписывалась с трудом. Она не тянула одеяло на себя, но ее, как правило, было «слишком много». Она не акцентировала собственную сексапильность, но и не стыдилась «роскоши форм» — что решительно шло вразрез с ролевым реестром сов. репертуара. Как ни странно, эффектная внешность и сейчас продолжает ей мешать: табу на вызывающий эротизм отменено, но по-прежнему жив предрассудок, согласно которому глубина и полнота чувств лучше всего сочетаются со скромным, незаметным обликом, создавая-де искомый и выразительный контраст.

Нина ЦЫРКУН

Полищук Любовь Григорьевна

Народная артистка России (1994). Родилась 21 мая 1949 г. в Омске. В 1968 г. окончила Всероссийскую творческую мастерскую эстрадного искусства в Москве, в 1984 г. — актерский факультет ГИТИСа (мастерская О. Табакова). Работала в Театре миниатюр (ныне — театр «Эрмитаж»), в Московском мюзик-холле, в театре «Школа современной пьесы». С 1993 г. работает по договорам.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Соломенная шляпка» (1986), «Принцип Питера» (1987) — Театр миниатюр; «Пришел мужчина к женщине» (1990), «А чой-то ты во фраке?» (1992), «Антигона в Нью-Йорке» (1995) — «Школа современной пьесы»; «Там же, тогда же» (1993, Театр Антона Чехова); «Квартет для Лауры» (1997, агентство «АРТ-Партнер XXI»); «Зойкина квартира» (1998, театр «Эрмитаж»).

В кино с 1977 г. Более пятидесяти работ.

среди фильмов до 1986 г.

1977 **12 стульев** (тв); **Золотая мина** (тв); **Семья Зацепиных** (тв)
1978 **31 июня** (тв); **Дуэнья** (тв)
1979 **В моей смерти прошу винить Клаву К.**; **Вавилон XX**
1979-80 **Приключения принца Флоризеля** (тв)
1980 **Только в мюзик-холле** (тв)

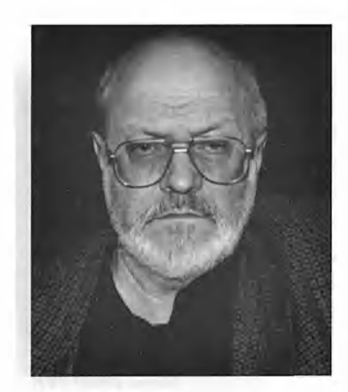
фильмы с 1986 г.

1986 **День рождения** (к/м); **Дикий ветер**; **Нужные люди** (тв); **Покушение на ГОЭЛРО** (тв)
1987 **Возвращение** (тв); **Раз на раз не приходится**
1988 **Коршуны добычей не делятся**; **Презумпция невиновности**; **Происшествие в Утиноозерске**
1989 **Здесь кто-то был** (ср/м); **Интердевочка**; **Любовь с привилегиями** (тв-вариант — **Городские подробности**); **Посвященный**; **Фуфло**
1990 **Бабник**; **Моя морячка**; **Папашка и Мэм**; **Сэнит зон**
1991 **Вербовщик**; **Семьянин**; **Террористка**; **Христиане** (ср/м); **Щен из созвездия Гончих Псов**
1992 **Бабник-2**; **Новый Одеон**; **Цена головы**
1993 **А чой-то ты во фраке?** (тв-спект.); **Ваши пальцы пахнут ладаном**; **Дафнис и Хлоя**; **Скандал в нашем Клошгороде**
1994 **Дон Кихот и Дон Жуан** (тв)

1981 **Несравненный Наконечников** (тв)
1982 **Эзоп** (тв)
1983 **Тайна «Черных дроздов»**
1984 **Выигрыш одинокого коммерсанта**; **Если можешь, прости...**
1985 **Змеелов**
1995 **Игра воображения** (Беларусь); **Третий не лишний**; **Ширли-мырли**
1993-96 **Стамбульский транзит**
1996 **Импотент**; **Короли российского сыска** (тв); **Страницы театральной пародии** (тв)
1998 **Кадриль**
1999 **Ультиматум**
2000 **Агент в мини-юбке**; **День святого Валентина**; **Тихие омуты**

библиография

Смирнов П. Путь к успеху//СЭ. 1986. № 1; **Горяева М.** Монологи с Любовью. Инт. с Л. П.//Неделя. 1987. 7 – 13 июля; **Туровская М.** Много мужчин и одна женщина//ТЖ. 1987. № 24 (о сп. «Хармс! Чармс! Шардам!», в т. ч. о Л. П.); **Шацилло Д.** Трагедия в стиле блюз//Культура. 1991. 5 окт. (о ф. *Папашка и Мэм*, в т. ч. о Л. П.); **Рюрикова М.** Ирина – шофер, Ирина – дама//Сов. культура. 1991. 14 ноября (о ф. *Любовь с привилегиями*, в т. ч. о Л. П.); **Мурзина М.** «А чой-то ты во фраке?» – спросили Алексей Петренко и Любовь Полищук у Альберта Филозова//Известия. 1992. 18 марта (о сп. «А чой-то ты во фраке?», в т. ч. о Л. П.); **Ефремова Е.** Большие дети с солнцем в глазах. Инт. с Л. П.//НВ. 1992. 13 окт.; **Левинская Е.** Почему они уходят? Инт. с Л. П.//ТЖ. 1993. № 1; **Малюкова Л.** Нескучная Любовь//Век. 1993. 12 – 19 февр.; **Гончаренко Е.** Танго без Парижа, или Несостоявшаяся мечта Любови Полищук. Инт. с Л. П.//Столица. 1993. № 32; Полищук Л.: «Я жадная, я хочу играть все». Инт. **И. Поличинец**//Известия. 1994. 1 сент.; **Фридштейн Ю.** «На дне» сто лет спустя//ЭиС. 1996. 8 – 15 февр. (о сп. «Антигона в Нью-Йорке», в т. ч. о Л. П.); **Милкус А.** Любовь Полищук не станет Дульсинеей Тобосской//КП. 1996. 10 июля.



ПОЛОКА Геннадий

режиссер

Полока Геннадий Иванович

Народный артист России (1998). Родился 15 июля 1930 г. в Куйбышеве. В 1948 – 50 гг. учился в Театральном училище им. Щепкина (мастерская М. Кнебель, Л. Волкова). В 1957 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Л. Кулешова, А. Хохловой). С 1957 г. — режиссер к/с «Мосфильм». В 1976 – 80 гг. — художественный руководитель музыкальных фильмов ТО «Экран». С 1988 г. ведет режиссерскую мастерскую во ВГИКе.

Геннадий Полока – подлинный enfant terrible советского кино. Его, Г. П., фильмы ни под каким видом не допускались в официальную историю, запрещались к показу или выходили крохотными тиражами (за единственным исключением: полнометражный игровой дебют *Республика ШКИД* выбился в лидеры проката). Откровенно условный мир кино Г. П. вступал в непреодолимое противоречие с канонами соцреализма. Этот парадоксальный режиссер – прямой и вдохновенный продолжатель традиций советского киноавангарда двадцатых годов.

Г. П. обратился не к сложившейся уже поэтике монтажной эпопеи, а к самому истоку этого авангарда – хаотической, карнавализованной жизни улицы первых лет революционного сдвига (театральные постановки Мейерхольда, первые кинематографические опыты Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко, ФЭКСов).

Г. П. – наследник высокомерно отвергавшейся официозом эксцентрической традиции отечественного кино, которая на самом деле лежала в основе классических эпопей. Потому сюжеты большинства его фильмов разворачиваются именно в этот период, в бурные двадцатые годы или около того (*Республика ШКИД*, *Интервенция*, телесериал *Наше призвание*, *А был ли Каротин?*, *Возвращение Броненосца)*, место действия этих картин – улица, герои же – люди улицы. Беспризорники из *Республики ШКИД*, заставляющей вспомнить блистательную *Путевку в жизнь* Николая Экка, ученика Мейерхольда. Или красочные одесские налетчики из *Интервенции*, прямо стилизованной под театральный гротеск двадцатых (что очень ценил в ней один из создателей ФЭКСа Григорий Козинцев). Однако реальность, которую с энтузиазмом, вдохновением и восторгом воспроизводил в своих фильмах Г. П., – это не документальная, но экранная реальность эпохи: такая, какой отпечаталась она в советском кино. И герой *Одного из нас*, блистательной стилизации под шпионские фильмы тридцатых, и постаревший сельский донжуан с неизменной гармошкой из трагикомедии *Одиножды один* – все это легко узнаваемые зрителем популярные экранные типы.

В фильмах Г. П. безумен мир и безумен герой, ему противостоящий. Но их безумие принципиально различно – вечен Дон Кихот и всегда сиюминутны ветряные мельницы. Однако же сиюминутность, не осознавая этого, тоскует по вечности, а идея ищет путей укоренения в повседневном. Вот почему Г. П. признает подлинность только экранной реальности: для этого неистового художника, так напоминающего своих героев, именно в ней и только в ней возможно вожделенное единение героя и мира. Потому *Возвращение*

среди фильмов до 1986 г.

1966 **Республика ШКИД**
1968 (восст. и вып. в 87) **Интервенция**
1969 **Рокировка в длинную сторону** (акт.)
1970 **Один из нас**; **Секундомер** (акт.)

1972 **Принц и нищий** (тв; акт.)
1974 **Одинажды один**
1981 **Наше призвание** (восст. и вып. в 86; тв)

Броненосца — пронзительно нежное признание художника в любви к кинематографу. Люди с улицы, изумленно и восторженно обнаруживающие себя на экране в качестве персонажей великой трагедии, — формула феномена советского кино.

Евгений МАРГОЛИТ

фильмы с 1986 г.

1989 **А был ли Каротин?** (авт. сц. совм. с В. Деминым, В. Ишимовым, реж.)
1990 **Солдатушки — бравы ребятушки** (тв; под псевд. Любовь Омельченко)
1996 **Возвращение Броненосца** (авт. сц. совм. с В. Брагиным, реж.)

призы и награды с 1986 г.

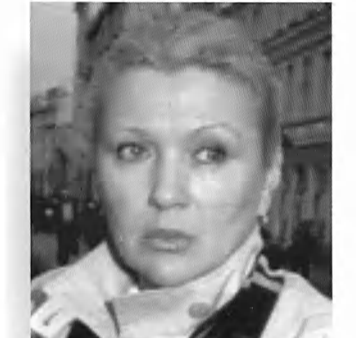
1996 **Приз Президентского совета** «За веру в возрождение российского кино» на ОРКФ в Сочи (**Возвращение Броненосца**); **Приз** МКФ «Листопад» в Минске (**Возвращение Броненосца**)

библиография

Пятецкая О. Кинорежиссер Геннадий Полока: разбудить душу. Инт. с Г. П.// Сов. Россия. 1986. 3 янв.; **Ильина М., Клюевская К.** Пять дымов за горизонтом// ЛП. 1987. 14 июля (о ф. *Интервенция*); **Демин В.** Реабилитация//ИК. 1988. № 2 (в т. ч. о ф. *Интервенция*); Время добрых напутствий. Анкета//Сов. культура. 1988. 30 июля (в т. ч. ответы Г. П.); **Демин В.** Опальная фамилия//Сов. культура. 1989. 20 апр.; **Басина Н.** Позднее свидание//Мнения. 1990. Вып. 2 (о ф. *А был ли Каротин?*); **Березанская С.** Украденные годы. Инт. с Г. П.//ЭиС. 1990. 22 ноября; **Франк Г.** «Маэстро, вот тебе твой воробей»//Культура. 1993. 17 июля; **Гладильщиков Ю.** Правый марш//Сегодня. 1996. 25 апр. (о ф. *Возвращение Броненосца*); **Маслова Л.** «Человек в футляре» как зеркало революции//ЭиС. 1996. 16 – 23 мая (о ф. *Возвращение Броненосца*); **Шилова И.** Возвращение Альдонсы//ЛГ. 1996. 24 июля (о ф. *Возвращение Броненосца*); **Стишова Е.** Время печали пускай подождет//ИК. 1996. № 10 (в т. ч. о ф. *Возвращение Броненосца*); **Дорожкин Э.** Режиссеры не хотят ужинать с академиками//Ъ. 1997. 17 апр. (о пресс-конференции Г. П.).

Полока Г.: Кино между адом и раем. — М., Подкова, 1999.

Он поражал нравственной силой//Аврора. 1987. № 8; Двадцать лет спустя...// ТЖ. 1987. № 22; Через шесть лет после//В кн.: Я, конечно, вернусь. Стихи и песни В. Высоцкого. Воспоминания. — М., Книга, 1988; Универсальный художник// ИК. 1996. № 8.



ПОЛЬСКИХ Галина

актриса

Польских Галина Александровна

Народная артистка РСФСР (1979). Родилась 27 ноября 1939 г. в Москве. В 1964 г. окончила актерский факультет ВГИКа (мастерская С. Герасимова, Т. Макаровой). Работала в Театре-студии киноактера. В кино с 1962 г. Более семидесяти работ. Гос. премия РСФСР им. бр. Васильевых (1978, Фронт без флангов, Фронт за линией фронта). Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1999).

Лирическая героиня шестидесятых, дикая собака Динго, светловолосая и с независимым взглядом исподлобья, Галина Польских в семидесятые — уже актриса на роли мам — оставалась возлюбленной повзрослевших шестидесятников. Такой же своенравной, резкой и непредсказуемой. Ее погрузневшие крутолобые блондинки обрели еще и социальный вес, не расставшись с порывами и не растратив задора. Но эти порывы и этот задор со временем все определеннее принимали формы заполошного вздора, а принципиальные барышни-шестидесятницы постепенно вырождались в семейных тиранок — сварливых жен и неуемных тещ, каковых Г. П., благо комедийный дар всегда был при ней, часто и умело изображала. Да и на условном «Диком Западе» ее воинственная предводительница стремительно эмансипирующегося женского сообщества митинговала не хуже Валерии Новодворской и добивалась-таки для женщин права смотреть кино наравне с мужчинами (*Человек с бульвара Капуцинов*). Чем сильнее теперешние героини Г. П. не жаловали настоящее, тем более пылкой, даже плотоядной любовью они любили свое прошлое. Ушлая тетка из современной версии *Белых ночей* так вкусно, даже смачно предавалась гастрономическим воспоминаниям («А я — человек застоя. При застое было застолье!»), что сам этот дивный образ сов. дамы с лихвой компенсировал «недостачу» по части нового быта и его осмысленных примет в фильме.

Очень даже понятно, почему во время предвыборной кампании именно Г. П. оказалась героиней ролика одного из левоцентристских блоков. В этом ролике, обещавшем вернуть былое счастье, а покуда предлагавшем себя в качестве эстетического «пилота» новой-старой жизни, успокоившаяся героиня Г. П. мыла по весне окна и с благосклонной материнской улыбкой взирала на степенных, осанистых мужчин. Ее новый имидж благополучной домохозяйки, интересующейся политикой, самым успешным образом был использован в матвеевском эпосе *Любить по-русски*, где актриса сыграла вдову Катерину Ивановну, которую жена главного героя, злая на язык, метко окрестила «буренкой». Для нее любить

среди фильмов до 1986 г.

1962 **Дикая собака Динго**
1963 **Я шагаю по Москве**
1965 **Верность**
1967 **Журналист**
1971 **Тени исчезают в полдень** (тв)
1974 **Ищу мою судьбу**;
Фронт без флангов
1976 **Дни хирурга Мишкина** (тв)
1977 **По семейным обстоятельствам** (тв);
Портрет с дождем;
Фронт за линией фронта
1978 **Суета сует**
1979 **Мне девятнадцать** (ГДР)
1980 **За спичками**;
Ночное происшествие;
Частное лицо (тв)
1981 **Брелок с секретом**;
Честный, умный, неженатый...
1982 **Отцы и деды**;
Свидание с молодостью
1983 **Белые росы**;
Гонки по вертикали (тв)
1984 **Мой избранник**;
Песочные часы;
Тихие воды глубоки
1985 **Воскресный папа**;
Змеелов

по-русски означало — не бояться трудностей, горой стоять за избранника, исправно вести хозяйство, а если понадобится — взять в руки оружие и уйти в партизаны, чтобы биться против новых русских бандитов. Эта героиня потом перекочевала в рекламные ролики вологодского масла и средства для похудания, где Г. П. снялась на излете девяностых (прямо по присказке: «две главные проблемы — как достать продукты и как похудеть»). Таков полный набор добродетелей «простой советской женщины», в которой и следа не осталось от прежней дикарки — мечтательной, порывистой, совсем не «простой».

Ирина ПАВЛОВА

фильмы с 1986 г.

1986 **Выше радуги** (тв);
От зарплаты до зарплаты;
Повод (тв)
1987 **Акселератка**;
Друг;
Мы — ваши дети (тв);
Разорванный круг;
Человек с бульвара Капуцинов
1988 **Елки-палки!..**;
Пусть я умру, Господи...
1989 **Казенный дом**;
Светлая личность
1990 **Мир в другом измерении**;
Мордашка
1991 **Бабочки**;
Похороны на втором этаже
1992 **Белые ночи**;
Большой капкан, или Соло для кошки при полной луне;
Быть влюбленным;
Невеста из Парижа;
Плащаница Александра Невского (видеовариант — **Роковая кража**);
Три августовских дня
1993 **Аляска Кид** (тв);
Американский дедушка
1995 **Любить по-русски**
1996 **Любить по-русски-2. Женская защита**
1994-97 **Петербургские тайны** (тв)
1997 **Клубничка** (тв)
1999 **Любить по-русски-3. Губернатор**;
Опять надо жить;
Ультиматум
2000 **Женщин обижать не рекомендуется**;
Остановка по требованию (тв)

призы и награды с 1986 г.

1997 **Приз** за лучшую женскую роль КФ «Виват кино России!» в Санкт-Петербурге (**Любить по-русски-2**)

библиография

Маркова Ф. Секрет простоты//Правда. 1987. 28 сент.; **Инин А.** Галина Польских//СЭ. 1988. № 4; Время добрых напутствий. Анкета//Сов. культура. 1988. 16 июля (в т. ч. ответы Г. П.); **Матвеева А.** Осенний подарок. Инт. с Г. П.//Сов. Россия. 1989. 25 марта; Польских Г.: «Без зрителя все теряет смысл». Инт. **Н. Кирилловой**//ОГ. 1993. 24 – 31 дек.; **Тимофеева Е.** Галина Польских снимается в рекламе, но молодым не советует. Инт. с Г. П.//Смена. 1996. 8 авг.

ПОПОВ Сергей

актер, сценарист, режиссер

Попов Леонид Сергеевич

Родился 14 ноября 1946 г. в с. Караван Харьковской области. В 1984 г. окончил факультет культурно-просветительской работы Московского института культуры (мастерская Б. Нащекина).

Сергея Попова заметила и взяла в оборот Кира Муратова, чуткая ко всему странному. От просветленно-благостной улыбки шофера Миши (*Познавая белый свет*) через философскую задумчивость Валентина (*Среди серых камней*) к пику дисгармонии и невротизму Николая Алексеевича (*Астенический синдром*), а оттуда — в несколько истеричную эксцентричность тренера Ивана Ивановича (*Увлеченья*). Такова эволюция экранного образа С. П., честно предоставившего Муратовой в безраздельное режиссерское пользование свою индивидуальность. Пожалуй, самое интересное в нем — способность при вполне обычной внешности и неприметной, лишенной внешних эффектов артистичности производить впечатление глубочайшей загадочности.

В *Познавая белый свет* удлиненное лицо С. П. с огромным лбом, идеально прямым носом и вносящей легкий изъян в безмятежную правильность черт родинкой на щеке рождает недоуменные вопросы, а не внятные определения, которые проявили бы зашифрованную в этом лице информацию. Один из таких вопросов задает шоферу Мише его коллега-соперник: «Че ты все время лыбишься?» Когда спутанные пушистые волосы сострижены — облик становится проще, обыкновеннее, но сам герой не делается от этого понятнее. Долгий и плавный монолог-скороговорка маргинала Валентина,

среди фильмов до 1986 г.

1978 **Познавая белый свет** (акт.)
1983 **Среди серых камней** (вып. в 87; акт.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Выйти из леса на поляну** (акт.); **Легкая работа** (к/м)
1988 **Трое** (акт.)
1989 **Астенический синдром** (авт. сц. совм. с К. Муратовой, А. Черных, акт.); **Смиренное кладбище** (акт.)
1990 **Клещ** (акт.)
1991 **Кикс** (акт.); **Улыбка** (авт. сц. совм. с Д. Лазаревым, реж.)
1992 **Развод** (к/м; акт.); **Чувствительный милиционер** (акт.; Франция/Украина)
1994 **Увлеченья** (акт.)

не без иронии описывавшего себя как «самую замечательную личность, самую проблематическую натуру», своей обращенностью внутрь похож на монологи учителя Николая Алексеевича, который декламирует наедине с собой в темной комнате отрывки из сочиненного рассказа и заодно преподает урок таинственной замкнутости: «Когда вас спрашивают, о чем вы думаете, отвечайте холодно: «Ни о чем». Приобретя кинематографический опыт и чувствуя себя перед камерой уже совсем раскованно, возмужавший и чуть помрачневший С. П. тем не менее сохранил актерскую «невинность», подлинность «вещи в себе», сфинксову непроницаемость. Достаточно вспомнить эпизод, в котором он перед зеркалом ложкой ест отнятую у тещи икру, сосредоточенно — и абсолютно тщетно — пытаясь разглядеть что-то в собственных глазах.

Распластавшись в финале на полу в вагоне метро, персонаж С. П. воскрес в *Чувствительном милиционере*, а затем довольно неожиданно появился в комичном обличье тренера-интригана Ивана Ивановича, единственного «злонамеренного» человека в изолированном ипподромном мире. Пожалуй, здесь С. П. впервые немножко «играет»: хохочет, восклицает, мечется, жестикулирует — и перестает быть загадочным, зато вписывается в общую аффектированную, манерную атмосферу приобщенности к чему-то эзотерическому, сакральному, бросающему на каждого своего служителя отсвет безумия.

Безумию посвящена и единственная режиссерская работа С. П. — фильм *Улыбка*, повествующий о жизни обитателей сумасшедшего дома. Но эта картина, сделанная после *Астенического синдрома* и в своей драматургии наследующая его коллажный принцип, проникнута авторским душевным здоровьем и какой бы то ни было «астеничности» совершенно лишена. Она напоминает о беспричинной улыбке шофера Миши, созерцательно и умиротворенно познававшего белый свет.

Лидия МАСЛОВА

библиография

Тимофеевский А. Не ждали//МН. 1992. 28 июня (в т. ч. о ф. *Улыбка*); **Пажитнов Л.** По ту сторону греха и свободы//Рус. мысль. 1992. 28 авг. (о ф. *Улыбка*); **Колбовский А.** Палата № 6 размером в 1/6 часть суши//ЛГ. 1992. 25 ноября (в т. ч. о ф. *Улыбка*); **Добротворский С.** Crazy-movie //ИК. 1992. № 12 (о ф. *Улыбка*); *Улыбка*: спектр мнений: **Демин В.**, **Лаврентьев С.**, **Семиреченский И.**// Культура. 1993. 3 апр.; Попов С.: «Кинематограф — это сама ее сущность». Инт. **П. Сиркеса**//ИК. 1995. № 2.

Попов С.: Улыбка. Трава моя зеленая. Сценарии// Киносценарии. 1991. № 2.

призы и награды с 1986 г.

1992 **Гран-при** в конкурсе «Кино для избранных?» КФ «Кинотавр» в Сочи (**Улыбка**); **Гл. приз** КФ «Дебют» в Москве (**Улыбка**)
1993 **Спец. приз жюри** МКФ в Сан-Ремо (**Улыбка**)

ПОРОХОВЩИКОВ Александр

актер, режиссер

Пороховщиков Александр Шалвович

Народный артист России (1994). Родился 31 января 1939 г. в Москве. В 1957 – 60 гг. учился в Челябинском медицинском институте. В 1961 г. окончил актерский факультет

В нем есть порода — качество, которое не воспитаешь в себе и не сыграешь. Оно в особом устройстве, внутреннем и внешнем, когда происхождение героя «из благородных» не требует быть принятым на веру потому только, что так рассудил автор, но выступает как безусловная психофизическая данность, впечатанная в актерский облик. Эпизодическому Павлу Пестелю в *Звезде пленительного счастья* или другим «осколкам империи», им сыгранным, есть изначальная вера — в родовитость, белую кость. Скупой на слово, неспешный в движениях, почти никогда не улыбающийся герой Александра Пороховщикова погружен в себя и с внешним миром находится в отношениях натянутых. Таков он уже в первой большой роли, сыгранной в фильме *Ринг*: бывший боксер, ныне следователь угрозыска, удрученный беспросветно-серыми, бессмысленными буднями, вызывающий на бой усталое собственное «я» и взаимоотношениями с ним озабоченный куда более, нежели поисками преступника.

Темой А. П. в семидесятые и восьмидесятые стал летаргический сон интеллигента, невозможность поступка в мертвенном духовном пространстве. Кем бы ни были эти люди — белыми ли офицерами (*Ищи ветра*, *Поговорим, брат...*, *На крутизне*), сотрудниками ли органов (*Город принял*, *Выгодный*

при Всероссийском театральном обществе, в 1966 г. — актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская М. Тер-Захаровой). Работал мебельщиком-реквизитором в Театре им. Вахтангова; актером в Московском театре сатиры, в Театре на Таганке, с 1981 г. — в Театре им. Пушкина. С 1987 г. — директор частной к/с «Родина». С 1998 г. преподает актерское мастерство в РАТИ.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Ревизор» (1994) — Театр. им. Пушкина.

Более семидесяти работ в кино.

контракт) или самыми обыкновенными горожанами (*Ангел мой*, *Тростинка на ветру*), общим их свойством становилась усталость от житейской «тягостной мрети».

Обреченность или, во всяком случае, печальное знание о том, что его персонажу уготовано жизнью, А. П. играл поверх слов и сюжетной канвы еще в *Своем среди чужих*... Там он — неуклюжий, неловкий в движениях очкарик, явно не призванный идеалами революции, а соблазненный ею как мужской игрой, которой он, рохля и тюха, был обделен в детстве. И вот теперь, повзрослевший, с ними и влюблен в них и в их дружбу, которая только и есть у него, запутавшегося чудака.

Девяностые разбудили в этом актере режиссера, автора фильма-исповеди *Цензуру к памяти не допускаю*, а в герое А. П. — дремавшие силы, и силы эти он порой употреблял и растрачивал на дела неправедные. Одна из самых заметных ролей актера в перестроечном кино — матерый вор в законе, которого он исполнил в *Мафии*, заключительной серии многолетнего советского эпоса *Следствие ведут знатоки*.

Позже его фактурный облик благородного отца пришелся впору и уверенному бизнесмену с неочевидными источниками дохода (*Мытарь*), и мафиозному милицейскому начальству (*Ворошиловский стрелок*). В последнем фильме А. П. взрывал простенькую, хотя и достаточно крепкую жанровую конструкцию, поскольку играл не функцию в просчитанном сюжетном раскладе, а человеческую драму и горе; еще мгновение назад невозмутимый, полусонный, с прозрачным взглядом, он диким, до костей продирающим ревом ревел: «Верни мне сына!» — и в эту минуту правда была за ним, а не за старичком-стрелком, ослепленным идеей мщения.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1970 **Случай с Полыниным** (акт.)
1973 **Ринг** (акт.)
1974 **Свой среди чужих, чужой среди своих** (акт.)
1975 **Звезда пленительного счастья** (акт.)
1978 **И ты увидишь небо** (акт.); **Ищи ветра...** (акт.); **Поговорим, брат...** (акт.)
1979 **Ангел мой** (к/м в к/а **Молодость № 1**; акт.); **Выгодный контракт** (тв; акт.); **Город принял** (акт.)
1980 **Два долгих гудка в тумане** (акт.); **Тростинка на ветру** (тв; акт.)
1984 **Возвращение с орбиты** (акт.); **Завещание профессора Доуэля** (акт.); **Канкан в английском парке** (акт.)
1985 **На крутизне** (тв; акт.)

фильмы с 1986 г.

1986 **Первоцвет** (акт.)
1987 **9 мая** (к/м; реж.)
1988 **Белые вороны** (тв; акт.)
1989 **Следствие ведут знатоки. Дело № 22. Мафия** (тв; акт.)
1990 **Битва трех королей** (акт.); **Все впереди** (акт.)
1991 **Цензуру к памяти не допускаю** (авт. сц., реж., акт.)
1992 **Воля** (акт.; Украина); **«Тридцатого» — уничтожить!** (акт.);
1993 **Войцек** (акт.; Венгрия)
1994 **Хагн-Траггер** (акт.)
1997 **Мытарь** (акт.)
1999 **Ворошиловский стрелок** (акт.)
2000 **День рождения Буржуя** (тв; акт.); **Женщин обижать не рекомендуется** (акт.); **Империя под ударом** (тв)

Не хватайте скорпиона за уши (в произв.)

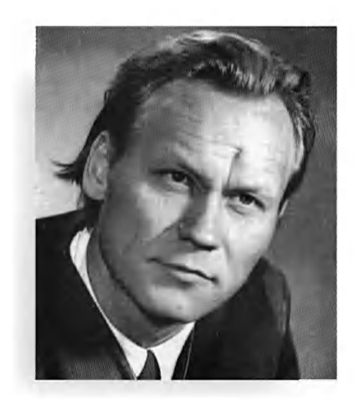
призы и награды с 1986 г

1993 **Гран-при** «Золотой парус» КФ российских фильмов в Сан-Рафаэле (**Цензуру к памяти не допускаю**)

библиография

Лындина Э. Легко ли «держать паузу?»//СЭ. 1986. № 23; **Офаэлло Е.** Александр Пороховщиков//СФ. 1988. № 1; **Шитова В.** Александр Пороховщиков//В сб.: Кинокалендарь. 1989. Вып. 1. – М., Союзинформкино, 1989; Пороховщиков А.: «Чужой в своей стране». Инт. **О. Горячева**//Экран. 1991. № 17; Пороховщиков А.: «Вступил бы в партию Любви». Инт. **В. Архипова**//МП. 1992. 26 сент.; **Абросимов Ю.** *Цензуру к памяти не допускаю*//Видео- Асс. Premiere. 1993. № 16; Пороховщиков А.: «Я – партизан в своей профессии». Инт. **Л. Фоминой**//МП. 1994. 23 сент.; Пороховщиков А.: «Неправда, что мы живем в серое время». Инт. **Э. Дорожкина**//Известия. 1994. 5 ноября; Пороховщиков А.: Кинотеатр моего детства. Лит. запись **Е. Истоминой**//ИК. 1997. № 8; **Седых М.** Яйца всмятку//ЛГ. 1999. 19 мая (о ф. *Ворошиловский стрелок*, в т. ч. об А. П.); Пороховщиков А.: «Премьера в Петербурге для меня принципиальна». Инт. **С. Ильченко**//НВ. 2000. 14 янв. (о ф. *Цензуру к памяти не допускаю*).

Пороховщиков А.: Делать дело//ТЖ. 1987. № 1; Легко ли быть злодеем?//Сов. культура. 1989. 16 дек.



ПОРОШИН Валерий

актер

Провинциальный актер, он умер, так и не удостоившись заинтересованного, да и просто вежливого внимания. Критикам было недосуг, столичная пресса отмахнулась беглыми, через запятую, упоминаниями по поводу и в связи. Девяностые годы подарили актера Валерия Порошина и не заметили его. Он был глубже и значительнее фильмов, в которых играл. В нем чувствовалась нутряная мощь — трагическая, страшная. Обреченная мощь старого дуба, чьи узловатые ветви гнутся и трещат на свирепом ветру, но корни, крепко вцепившиеся в землю, еще сильны — все это явственно проступало в облике В. П. Сквозь прочную ткань его основательно-реалистичного актерства мерцала метафизическая бездна. Даже если по роли ему было отпущено всего несколько фраз — бывший зэк (*Прощай, шпана замоскворецкая...*), пахан (*Риск без контракта*) — он произносил их так, что его эпизоды становились самыми значительными. Герои В. П. всегда раздираемы мучительными противоречиями. В характере отца из *Двоих на голой земле* сплетены в узел жалкое ухарство и животная ярость, мелкая хитрость и детская беззащитность. Человеческая значительность и обескураживающая бездарность, чуть ли не отцовская нежность к своему тайному врагу и хамская спесь защищенного властью тирана — таков академик Рядно из *Белых одежд*. В Горьком (*Под знаком Скорпиона*) В. П. сыграл трагедию силы духа, соблазненного утопией: его герой, близоруко обманываясь в отношении века-волкодава, совершает одну фатальную ошибку за другой — и только в последнюю минуту, когда выправить уже ничего нельзя, понимает и признает иллюзорность и тщету своих устремлений. В кино он сыграл совсем немного, но из десятка с небольшим ролей три — главные. Если бы лестные эпитеты не обесценились, об этих актерских работах стоило бы говорить, не стесняясь превосходных степеней.

Александр ШПАГИН

Порошин Валерий Антонович

Заслуженный артист РСФСР (1988). Родился 16 сентября 1939 г. в Камне-на-Оби Алтайского края. В 1963 г. окончил театральную студию при Владивостокском театре им. Горького. Работал в театрах Владивостока, Улан-Удэ, Хабаровска, Гродно, с 1975 г. — в Псковском театре драмы им. Пушкина.

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Стена» (1986), «Портной» (1993), «Петр и Алексей» (1994), «Я шел к тебе» (1995).

Умер 27 апреля 1995 г.

фильмы

1986 **В распутицу**
1987 **Прощай, шпана замоскворецкая...**
1988 **Гадание на бараньей лопатке** (тв)
1989 **Двое на голой земле**
1990 **Враг народа Бухарин**
1991 **Иван Федоров** (тв-вариант — **Откровение Иоанна Первопечатника**)
1992 **Белые одежды** (тв); **Риск без контракта**
1995 **Под знаком Скорпиона** (тв)
1996 **Ермак**
1998 **Хрусталев, машину!**

библиография

Рецептер В. Прощальный поклон Валерию Порошину//ТЖ. 1995. № 9; **Матизен В.** Максимально горькая сладкая жизнь// Огонек. 1996. № 27 (о ф. *Под знаком Скорпиона*, в т. ч. о В. П.).

ПРИЕМЫХОВ Валерий

актер, сценарист, режиссер

Не будучи жителем или работником северной столицы, Валерий Приемыхов впечатался в кино восьмидесятых абсолютным ленинградцем, хотя и был для прежнего «Ленфильма» резковат.

Тогда в жизни и искусстве бытовали ныне раритетные «совесть», «честь» и «боль за...». Боль за пацанов и никудышных — это про кино Динары Асановой, открывшей В. П., который написал для нее два сценария, сыграл в шести асановских фильмах и получился вроде как взрослым наставником при юношестве, спасателем и даже спасителем.

Он и во многих других фильмах был спасателем и замечательным, только обыкновенно пасмурным мужиком. Перефразируя из *Офицеров*: у него есть «профессия — быть мужчиной». Приверженность именно таким идеалам (словечко тоже из прошлого лексикона) сказалась в *Штанах*, его невеликом режиссерском дебюте, а позже в *Мигрантах* и *Кто, если не мы* — фильмах опять же про подростков, постарше или помладше, обездоленных ранними и поздними девяностыми. Особняком здесь стоит лишь Иванов из *Время печали еще не пришло*: улыбкой, неверной, как питерское солнышко, В. П. попытался

Приемыхов Валерий Михайлович

Заслуженный деятель искусств России (1995). Родился 26 декабря 1943 г. в Белогорске Амурской области. В 1966 г. окончил

актерское отделение Дальневосточного педагогического института искусств во Владивостоке (мастерская В. Сундуковой). Работал актером во Фрунзенском русском драматическом театре им. Крупской. В 1973 г. окончил сценарный факультет ВГИКа (мастерская И. Маневича). Гос. премия СССР (1985, Пацаны). Умер 25 августа 2000 г.

смягчить своего романтика, влетающего в детство с молочными реками и устроившего кисельные берега во взрослой жизни. Но знание о том, что большой мир окажется «липой», сквозит в печальном взгляде с первого же кадра.

Про его взгляд должен быть отдельный многотомный разговор. Потому что, с одной стороны: если сядет на паперти — обязательно подадут; с другой — в нем невозможное одиночество; а еще надлом пожившего непридуманной жизнью человека, а еще притягивающая то ли властность, то ли независимость... Не омут уж точно, какая-то попросту зона Сталкера.

В тех самых глазах, что, как нас учили классик и школьные учителя, являются зеркалом души, отражается не душа отдельного человека по имени В. П., а мир человека Божьего с его греховными страстями, тихими радостями и знанием, страшно сказать, того, что обыкновенному человеку недоступно — истины за чертой жизни. Быть может, для Александра Кайдановского этот актерский дар и стал определяющим в выборе В. П. на роль Ивана Ильича. В *Простой смерти* он прожил прощальный вздох человека познавшего, а следовательно — приумножившего скорбь свою и уходящего сквозь потоки света в пугающую заурядного смертного вечность.

После *Пацанов*, где В. П., натянутая струна, скупо и без сантиментов сыграл мужскую повесть о настоящем человеке, другой сильнейший энергетический удар пришелся на *Холодное лето пятьдесят третьего...* С обманчивой расслабленностью зверя перед прыжком, с вышеописанным взглядом, повернутым внутрь себя, стреляющий навскид прямо в лоб или в сердце, невостребованный отечеством, напротив, брошенный в лагерь, нежный и мужественный герой протащил через фильм трагедию силы, разуверившейся в справедливости.

Жесткого супермена, даже мафиози, углядели в нем не наши кинематографисты, а польские. Именно у них в *Псах-2...* обнаружился приемыховский злодей весь в белом и ах, чертовски обаятельный в своей мужской и мужественной привлекательности.

В фильм *Мама не горюй* — легкомысленный и удальски закрученный — он вошел совсем чужим и серьезным, на правах оттяжной режиссерской «фишки»: в философствующем киллере-наркомане с педагогическими замашками полагалось признать бывшего пацанского наставника, только успевшего хлебнуть лагерной баланды в *Холодном лете...* Признавать не хотелось. Ни в чужой пересмешнице *Маме...*, ни даже в его собственном, авторском — сценарий, режиссура, главная взрослая роль — фильме *Кто, если не мы*. Там бывший следователь (человечного следователя при исполнении он играл в *Штанах*), усталый и опустившийся, кажется бледным оттиском былого спасителя — а все ж таки память об оригинале из этого оттиска не выветрилась, и профессию «быть мужчиной» и этот его герой держит в неверных руках.

Наталия ИВАНОВА

среди фильмов до 1986 г.

1975 **Иван и Коломбина** (авт. сц. совм. с В. Липатовым)
1976 **Дикий Гаврила** (авт. сц.)
1979 **Жена ушла** (акт.)
1980 **Никудышная** (тв; авт. сц., акт.)
1981 **Личная жизнь директора** (тв; акт.)
1983 **Магия черная и белая** (авт. сц.); **Пацаны** (акт.)
1984 **Милый, дорогой, любимый, единственный...** (авт. сц., акт.)
1985 **Простая смерть** (акт.)

фильмы с 1986 г.

1986 **В распутицу** (акт.); **Попутчик** (акт.); **Тихое следствие** (акт.)
1987 **Взломщик** (авт. сц.); **Мой боевой расчет** (акт.); **На исходе ночи** (акт.)
1988 **Наш бронепоезд** (акт.); **Одно воскресенье** (тв; акт.); **Продление рода** (акт.); **Холодное лето пятьдесят третьего...** (акт.); **Штаны**
1989 **Князь Удача Андреевич** (авт. сц.)
1991 **Мигранты**
1992 **Игра** (акт.); **Слава богу, не в Америке...** (акт.); **Солнечный день в конце лета** (к/м; акт.; Беларусь)
1994 **Псы-2. Последняя кровь** (акт.; Польша)
1995 **Время печали еще не пришло** (акт.); **Крестоносец** (авт. сц., акт.)

призы и награды с 1986 г.

1989 **Гос. премия СССР** (**Холодное лето пятьдесят третьего...**)
1991 **Медаль им. Витторио де Сика** МКФ в Сорренто (**Штаны**); **Спец. приз жюри** за режиссуру МКФ авторского кино в Сан-Ремо (**Мигранты**)
1999 **Приз Президентского совета** ОРКФ в Сочи (**Кто, если не мы**); **Спец. приз жюри** МКФ в Таормине (**Кто, если не мы**); **Премия «Ника»** за лучшую сценарную работу (**Кто, если не мы**)

библиография

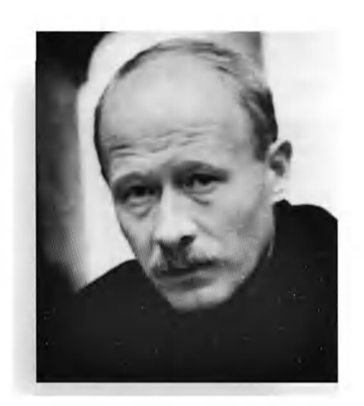
Киселев А. В ожидании конкуренции. Инт. с В. П.//ИК. 1986. № 9; **Кирюхин В.** Понять и полюбить подростка... Инт. с В. П.//Огонек. 1986. № 33; **Кабалкина Е.** Не потому, что «застукали»//СЭ. 1987. № 23 (о В. П., в т. ч. инт. с В. П.); **Балковой С.** Быть, а не казаться//Киносценарии. 1988. № 1 (в т. ч. о В. П.); **Макаров А.** Не склонившие головы//ИК. 1988. № 5 (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*, в т. ч. о В. П.); **Прошкин А.** Валерий Приемыхов//СФ. 1988. № 5; **Парамонов В.** Одиночество «Благородного друга». Инт. с В. П.//Кадр. 1988. 6 июля; Приемыхов В.: «Важно, что у тебя за душой». Лит. запись **П. Черняева**//СЭ. 1989. № 8; **Демин В.** Благородный друг//Сов. культура. 1989. 6 июня; **Берман Б.** Привет со свалки...//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Штаны*); **Лаврентьев С.** Родился ли режиссер?//Мнения. 1989. Вып. 3 (о ф. *Штаны*); **Павлючик Л.** Сколько стоят вечные колготки//Правда. 1989. 24 авг. (о ф. *Штаны*); Приемыхов В.: «Я верю в пробуждение...» Инт. **Л. Закржевской**//Правда. 1990. 19 февр.; **Демин В.** Не будьте «штанами», мой друг!//СФ. 1990. № 2 (о ф. *Штаны*); **Прошкин А.** Приемыхов

1997 **Мама не горюй** (акт.)
1998 **День полнолуния** (акт.); **Кто, если не мы**

и его *Мигранты*//ЭиС. 1990. 5 апр. (о ф. *Мигранты*); **Хлоплянкина Т.** В ожидании Робин Гуда//ЛГ. 1992. 8 янв. (в т. ч. о ф. *Мигранты*); *Мигранты*: спектр мнений. **Демин В., Прошкин А., Семиреченский И.**// Культура. 1992. 18 янв.; **Павлова И.** Сам сочинил – сам пожалел//ЭиС. 1992. 5 – 12 марта (о ф. *Мигранты*); Приемыхов В.: «Я в Москве до сих пор варяг». Инт. **Г. Сухина**//Столица. 1993. № 34; Приемыхов В.: «Я стал сценаристом, чтобы не ходить на работу». Инт. **А. Шемякина**//ОГ. 1995. 30 марта – 5 апр.; **Туровский В.** Прием Приемыхова//Известия. 1996. 11 янв. (о ф. *Крестоносец*, в т. ч. о В. П.); **Ванденко А.** Переквалифицировавшийся дворник Валерий Приемыхов. Инт. с В. П.//МП. 1996. 29 мая; Приемыхов В.: Держите тон, господа! Лит. запись **И. Шевелева**//ОГ. 1997. 25 – 30 дек.; **Медовой И.** О пацанах//ОГ. 1998. 23 – 29 апр.; **Сиривля Н.** Пацаны знают ответы на взрослые вопросы//ОГ. 1999. 11 – 17 февр. (в т. ч. о ф. *Кто, если не мы*); **Крымова Л.** Мечтали стать миллионерами//Культура. 1999. 11 – 17 февр. (о ф. *Кто, если не мы*); **Пинский Б.** Сигналы с планеты Провинция. Инт. с В. П.//ЛГ. 1999. 7 апр.; **Леонова Е.** Редкий зверь – папка//ЭиС. 1999. № 12 (о ф. *Кто, если не мы*).

Приемыхов В.: Двое с лицами малолетних преступников. Повести. – М., Самовар и др., 1997.

Взломщик. Сценарий//Киносценарии. 1987. № 3; Ближе к зрителю//В сб.: Художественный мир современного фильма. – М., ВНИИК, 1987; Точка зрения. Слово о друге. Режиссер кино//В сб.: Динара Асанова. У меня нет времени говорить неправду. – Л., Искусство, 1989; Последний Нечаев//ЭиС. 1994. 17 – 24 февр.; Квадратная земля//Экран. 1994. № 2-3; Обычное лето 97-го года//ОГ. 1997. 14 – 20 авг.; Память детства//Видео-Асс. 1998. № 6.



ПРОСКУРИН Виктор

актер

Проскурин Виктор Алексеевич

Народный артист России (1996). Родился 8 февраля 1952 г. в Атбасаре Акмолинской области Казахской ССР. В 1973 г. окончил актерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Т. Коптевой). Работал в Московском театре им. Ленинского комсомола, с 1988 г. — в Театре им. Ермоловой (ныне — Театр-центр им. Ермоловой).

Основные театральные работы с 1986 г.:
«Диктатура совести» (1986, Театр им. Ленинского комсомола); «Прощай, Иуда» (1988), «Приглашение на казнь» (1989), «Бесноватая» (1991) — Театр им. Ермоловой; «Гамлет» (1994, Театр Антона Чехова).

В кино с 1968 г.

В его лице есть нечто восточное; неподвижностью черт оно подчас напоминает ритуальную маску. Такие лица составляют золотой фонд кино. Можно сказать, что они и есть само кино в его квинтэссенции.

Актерская манера Виктора Проскурина — сдержанно-экономная, но выразительная в каждом незначительном жесте — продиктована именно его внешностью. Хотя режиссура осмысленно использовала это лишь однажды: Игорь Масленников в *Сокровищах Агры* предложил В. П. роль англичанина, долго жившего на Востоке, который наложил на него свой отпечаток.

Он запоминается сразу, и его ни с кем не спутаешь: поджарая фигура и суховатое лицо с непроницаемым взглядом из-под тяжелых век; голос с хрипотцой. В. П. с годами почти не меняется. Но его молодцеватая моложавость и дисциплинированность чувств, внутренняя энергия при внешней сдержанности — все это кинематограф использует поверхностно, по первому ряду. Скажем, затягивая актера в военный мундир или облачая в милицейскую форму. В телеверсии *Пиковой дамы* его герой носит шинель военного инженера, и сам по себе выбор актера на роль Германна был очень точен: образ, погребенный под замусоленной оперной атрибутикой романтического демонизма, предстал в своей заурядной первозданности. Немец не гофманианский, а именно из тех, что не станут рисковать необходимым в надежде приобрести излишнее. И если уж вспомнился Гофман, то проскуринский герой — родня «автоматам», которых немецкий романтик изображал с нескрываемым ужасом. Такого рода «немецкие» свойства приобрел и его Вася Вожеватов, скованный кандалами купеческого слова (*Жестокий романс*).

Магнетизм уверенной в себе мужественности и невозмутимая отстраненность — это неотразимо действует на женские сердца. И современных эмансипированных дамочек, что готовы, оставив столично-богемную жизнь, броситься на шею рыжеусому пограничнику (*Выйти замуж за капитана*), и бедовых послевоенных торговок пирожками (*Военно-полевой роман*). В этом фильме В. П. играет отставника, районную власть, человека без возраста и в мундире без знаков отличия. Играет человека вроде бы «без лица», но в трех эпизодических появлениях выдает веер многообразных мгновенных состояний: казеный чиновник-служака с белым бесстрастным взглядом, затронутый женским авансом мужчина; пленник вожделения; умиротворенный отец семейства; и, наконец, муж, ужаснувшийся перспективе потерять любимую жену, вложивший весь свой страх в отчаянный крик: «Люба!..». Последние годы не принесли

среди фильмов до 1986 г.

1970 **Белорусский вокзал**
1972-73 **Большая перемена** (тв)
1973 **Назначение** (тв)
1976 **Буденовка**
1977 **И это все о нем** (тв)
1978 **Поворот**
1979 **Путешествие в другой город**
1980 **Два долгих гудка в тумане**; **Однажды двадцать лет спустя**
1981 **Вакансия**; **Единственный мужчина** (тв); **Родительский день** (к/м)
1982 **Пиковая дама** (тв)
1983 **Военно-полевой роман**; **Обещаю быть!..**; **Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. Сокровища Агры** (тв)
1984 **Жестокий романс**; **Лев Толстой**
1985 **Выйти замуж за капитана**

В. П. значительных ролей. Маска не всегда скрывает действительно тайну, и, быть может, поэтому не удался В. П. главный герой исповедальной драмы *Отражение в зеркале*: разгадка оказалась несравнимо беднее загадки, которой интриговал его облик.

Нина ЦЫРКУН

фильмы с 1986 г.

1986 **Детская площадка**; **Дикий ветер**
1987 **Жизнь Клима Самгина** (тв)
1988 **Без мундира**; **Бич божий**
1989 **Случайный вальс**
1990 **Гол в Спасские ворота**; **Повесть непогашенной луны**; **Последняя осень** (тв)
1991 **Афганский излом**; **Рыжий**; **Семь дней после убийства**; **Чокнутые**; **Шкура**
1992 **Время вашей жизни**; **Отражение в зеркале**; **Очень верная жена**; **Эскадрон** (Украина/Польша)
1993 **И увидел во сне** (Казахстан); **У попа была собака...** (Беларусь)
1995 **Дорога на край жизни**
1996 **Карьера Артуро Уи. Новая версия**
1997 **Убить лицедея** (Беларусь)
2000 **Два товарища**

библиография

Демин В. Виктор Проскурин: счастье быть актером. – М., Киноцентр, 1988.

Аб Е. Виктор Проскурин//Кино (Вильнюс). 1986. № 9; Проскурин В.: «Что я знаю о рецензенте». Лит. запись **Н. Тараян**//Сов. культура. 1988. 30 янв.; **Попова И.** Виктор Проскурин. Инт. с В. П.//СК. 1988. № 5; **Гербер А.** Польские дуэты в московском хоре//ЛГ. 1989. 11 янв. (о сп. «Прощай, Иуда!», в т. ч. о В. П.); **Сергиенко Т.** Загадки Проскуриных//ЭиС. 1992. 29 окт. – 5 ноября (о ф. *Отражение в зеркале*, в т. ч. о В. П.); **Зайонц М.** Фортинбрас пришел//Сегодня. 1994. 17 мая (о сп. «Гамлет», в т. ч. о В. П.); **Алпатова И.** Что нам Гекуба//Россия. 1994. 17 – 23 авг. (о сп. «Гамлет», в т. ч. о В. П.); **Вербиева А.** Полюбите нас черненькими. Инт. с В. П.//НГ. 1998. 13 марта.

ПРОСКУРИНА Светлана

режиссер

Проскурина Светлана Николаевна

Родилась 27 мая 1948 г. в д. Кривец Новгородской области. В 1976 г. окончила заочное отделение театроведческого факультета ЛГИТМиКа (мастерская Л. Гительмана). Работала ассистентом режиссера, вторым режиссером на к/с «Ленфильм». В 1981 г. окончила режиссерское отделение ВКСР (мастерская Ю. Караснка). Работала режиссером-постановщиком на к/с «Ленфильм».

Звездным часом Светланы Проскуриной стала победа фильма *Случайный вальс* на фестивале в Локарно. Объяснять счастливый для нее прыжок «Золотого Леопарда» (единственного, кстати говоря, в истории российского кино) только тогдашней модой на Russia и perestroyka было бы несправедливо по отношению к самому фильму и его автору. С. П. – ученица Ильи Авербаха, и рассказанная ею в *Случайном вальсе* история немолодой хозяйки одинокого дома на отшибе и трех ее юных постояльцев обнаруживала родственные связи с эмоциональной, нервной стилистикой Авербаха, от него же – интерес к изломанным женским характерам и судьбам.

Этот фильм (как и предшествовавшая ему *Детская площадка*) был поставлен по сценарию Павла Финна, главную роль в нем исполнила Алла Соколова, а еще раньше свой короткометражный дебют *Родительский день* режиссер сняла по сценарию Натальи Рязанцевой – набор имен явно не случайный, все они люди Авербаху близкие. В то же время она отличается иным отношением к драматургии этих авторов и драматургии вообще – С. П. «присваивает» ее и деформирует с отважным и жестким авторским своеволием. В социально-психологической драме *Детская площадка* повествовательные принципы еще работают, но уже в *Случайном вальсе* режиссер порывает с ними, делая акцент на изобразительно-звуковой партитуре, которая и должна вызвать у зрителя необходимую эмоцию. В результате фильм превратился в развернутое лирическое отступление от сюжета, изложенного в сценарии. Однако наиболее радикальному переосмыслению повествовательные законы, а вместе с ними материал, среда и персонажи подверглись в фильме

фильмы до 1986 г.

1981 **Родительский день** (к/м)

фильмы с 1986 г.

1986 **Детская площадка**
1989 **Случайный вальс**
1992 **Отражение в зеркале**
1997 **Михаил Шемякин. В погоне за чистым временем** (док., в сериале **Жизнь замечательных людей**; авт. сц., реж.);
Эрнст Неизвестный. Диалоги (док., в сериале **Жизнь замечательных людей**; авт. сц., реж.)

Отражение в зеркале, представлявшем собой интроспекцию психологического мира театрального актера, живущего в сдвинутой «достоевской» реальности. Эта восьмилетней давности картина оказалась последней в списке режиссерских работ С. П. (если не считать документальных фильмов-портретов для телевидения), каковое обстоятельство не может не вызывать сожаления: оппонентов ее кино имело немало, но и поклонников — главным образом, из числа не российских зрителей, а западных фестивальщиков — тоже.

Андрей ПЛАХОВ

библиография

Баскакова М. *Детская площадка*//СФ. 1987. № 9 (об одноим. ф.); **Левитин М.** От незнания – к растерянности//Сов. культура. 1987. 15 сент. (в т. ч. о ф. *Детская площадка*); **Плахов А.** И грянул гром...//ЭиС. 1990. 30 авг. (в т. ч. о ф. *Случайный вальс*); **Петрова Е.** «Я помню вальса звук...»//Кадр. 1990. 17 сент. (о ф. *Случайный вальс*); **Лындина Э.** Случайные люди//Мнения. 1990. Вып. 4 (о ф. *Случайный вальс*); **Серова Н.** Как быть нелюбимой?//Мнения. 1990. Вып. 4 (о ф. *Случайный вальс*); **Долгих Е.** На три четверти//Сеанс. 1991. № 2 (о ф. *Случайный вальс*); **Павлова И.** Некриминальная история//Сеанс. 1991. № 2 (о ф. *Случайный вальс*); **Сергиенко Т.** Загадки Проскуриных//ЭиС. 1992. 29 окт. – 5 ноября (о ф. *Отражение в зеркале*).

призы и награды

1990 **Приз «Золотой Леопард»** МКФ в Локарно (**Случайный вальс**)
1991 **Гран при «Черная пантера»** МКФ в Марселе (**Случайный вальс**)

ПРОХОРОВ Анатолий

теоретик, продюсер анимационного кино

Прохоров Анатолий Валентинович

Родился 17 июля 1948 г. в Осло. В 1971 г. окончил физический факультет МГУ. Кандидат физико-математических наук (1978). Работал в Институте физической химии АН СССР; в Комиссии по теории культуры Научного совета по истории мировой культуры при президиуме АН СССР. Организовал и возглавил Клуб пластического искусства ЦДРИ СССР (1979). Организатор первой в СССР академической конференции, посвященной вопросам мультипликации «Мультипликация как искусство художественного синтеза» (1982). Организатор и руководитель ежемесячного семинара по теории анимационного кино СК СССР и ежегодных научно-практических конференций «Аниматографические чтения» (1985 – 91). Организатор (1988, совм. с И. Гелашвили, И. Ковалевым, А. Татарским) и вице-президент анимационной студии «Пилот»;

Добросовестно аттестовать Анатолия Прохорова, качественно осветить его научную, преподавательскую и продюсерскую деятельность и при этом не оперировать высоконаучной терминологией — решительно невозможно. Он теоретик, автор многих печатных трудов по семиотике мультипликации и сравнительному анализу анимационных технологий и приемов выразительности. Он практик, один из создателей и в течение вот уже десяти лет продюсер знаменитой мультстудии «Пилот». Будучи един в двух лицах, существует в пространстве, которое точнее всего можно описать с помощью заумного и в то же время содержательного словосочетания «аудиовизуальная антропология». Результатом первых опытов А. П. в деле построения риторики анимационного кино стал курс лекций по метроритмике и психофизиологии анимированного движения. Далее теория поверялась практикой: в работе со студентами, за монтажным столом родного «Пилота». Тактику А. П. в кинопроизводстве, фестивальном и коммерческом продвижении фильмов, разработке десятков культурологических проектов отличает своеобразный ненавязчивый прагматизм. Результаты налицо. В сознании анимационного мира утвердилось такое понятие как «художественный почерк» и даже «школа» студии «Пилот» (с недавних пор школа существует не только как совокупность эстетических свойств, но и как организм: так и называется — Школа новых экранных технологий).

Тридцать анимационных работ «Пилота» получили более сорока пяти международных наград, включая «Золотую пальмовую ветвь». Из опыта «Пилота» извлекали уроки другие независимые мультстудии, рожденные позднее и держащие равнение на «пионера».

А. П. раньше многих признал за компьютерной кинематографией («компьютографом») права новой и полноценной ветви экранной культуры. Как следствие — общий кризис нашего кинематографа «Пилот» пережил относительно безболезненно, поскольку А. П. со товарищи нашли для него свободную коммерческую нишу: беспрецедентный по художественно-технологической сложности телепроект «Чердачок братьев Пилотов», где вольготно разместились фирменные персонажи Александра Татарского — боевитые и домовитые.

Марина ДРОЗДОВА

создатель и директор (1990 - 95) некоммерческого исследовательско-экспертного аниматографического центра «Пилот», один из создателей (1994) и ректор Школы новых экранных технологий «Пилот». С 1990 г. — ведущий научный сотрудник Российского института культурологии, с 1992 — научный руководитель Центра аудиовизуальной антропологии и мультимедиа РИК (ныне — сектор экранной культуры и новых технологий). Один из организаторов (1994) и член экспертного совета Лаборатории Новых Медиа (Центр изобразительного искусства Сороса). В 1994 - 96 гг. — президент Ассоциации новых экранных технологий при СК России. Читал лекционные курсы по теории и практике анимационного кино в университетах США, Голландии, Германии. Издатель альманаха «Аниматографические записки». Составитель сборника теоретических статей по мультипликации «Проблемы художественного синтеза» (1985), автор статей по семиотике литературы, театра и кино, опубликованных в России и за рубежом. Автор (совм. с А. Татарским) телепрограммы «Чердачок Фруттис. Шоу братьев Пилотов» (1998, ОРТ; 1999, ТВ-6 Москва). Один из основателей Российской академии интернет и национальной премии в области интернет-культуры (1999).

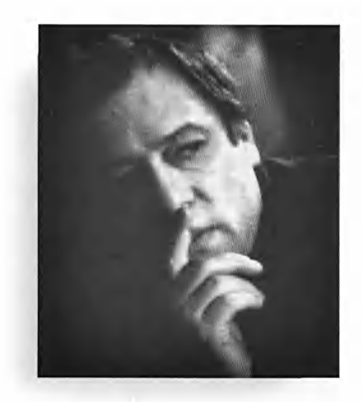
фильмы

1989 **Его жена курица** (совм. с А. Татарским, И. Гелашвили); **Лифт-1** (сб.; совм. с А. Татарским)
1990 **Полночные игры** (совм. с А. Татарским); **Чудеса** (совм. с А. Татарским)
1991 **Автогонки** (совм. с А. Татарским); **Андрей Свислоцкий** (совм. с А. Татарским); **Лифт-3** (сб.; совм. с А. Татарским, И. Гелашвили); **Охотник** (совм. с А. Татарским); **Путч** (совм. с А. Татарским)
1992 **Введение** (совм. с А. Татарским); **Гипнэротомахия** (совм. с А. Татарским); **Лифт-4** (сб.; совм. с А. Татарским, И. Гелашвили); **Я вас слышу** (совм. с А. Татарским)
1993 **Golden gate** (совм. с А. Татарским); **Другая сторона** (совм. с А. Татарским, И. Гелашвили); **Происхождение видов** (совм. с А. Татарским); **Тук-тук** (совм. с А. Татарским)
1994 **Гагарин** (совм. с А. Татарским); **Пустышка** (совм. с А. Татарским)
1995 **Братья Пилоты снимают клип для MTV** (совм. с А. Татарским); **Лифт-5** (сб.; совм. с А. Татарским, И. Гелашвили); **Эксгибиционист** (совм. с А. Татарским)
1996 **Братья Пилоты любят поохотиться** (совм. с А. Татарским)
1999 **Унесенные ветром** (совм. с А. Татарским, И. Гелашвили, А. Кондрашиным)

библиография

«Круглый стол», посв. Ж. М. Штраубу (с участ. А. П.)//Син. Ф. 1988. № 11; **Гуревич М.** Независимые//ИК. 1992. № 11 (в т. ч. об А. П.); **Лысов П.** Пять лет. «Пилот» нормальный. Инт. с А. П.//Век. 1994. 4 - 10 марта; **Поспелов П.** Компьютер готов к теоретической победе над кино//Ъ. 1994. 21 мая (о студии «Пилот»); **Зацепина Л.** АНЭТ: на грани виртуальности и реальности. Инт. с А. П.//Софтмаркет. 1994. № 16; **Колодижнер А.** Сизифов труд. Инт. с А. П.//ИК. 1995. № 4; **Малюкова Л.** Небрежный и стремительный росчерк «Пилота»//ИК. 1997. № 12; **Ваганов А.** Массовое нашествие в зону провайдеров. Инт. с А. П.//НГ. 1999. 15 дек.; **Медведев Ю.** Человечество на пороге нового Ренессанса. Инт. с А. П.//Известия. 2000. 10 февр.

Прохоров А.: Повороты в пути//Огонек. 1986. № 21; Homo Ludens. О Вячеславе Полунине и его «Лицедеях»//Театр. 1986. № 3-4; Человек, воздвигший Гималаи//КРОК. 1989. № 4; Крушение киноимперии, или Удар по любимым мозгам// В сб.: Мультипликация, аниматограф, фантоматика... — К., КРОК-89, 1989; Эволюция аниматографа: от мультипликации к «фантому свободы»//В сб.: Мультипликация, аниматограф, фантоматика... — К., КРОК-89, 1989; Культура грядущего тысячелетия// Вопросы философии. 1989. № 6 (в соавт. с **К. Разлоговым, В. Рузиным**); Компьютер на рабочем столе исследователя: катастрофа или революция?//Вестник АН СССР. 1990. № 6; Аниматограф, еще далекий, но уже возмутительный!//СФ. 1990. № 6; Аниматограф в контексте экранной культуры. Введение//Аниматографические записки. 1991. Вып. 1; Смерть, которую опять не заметили//Аниматографические записки. 1991. Вып. 1; Проходит ли путь к себе через дом соседа?//Анима. 1991. № 1; Не приросли ли наши маски?//ЭиС. 1991. 17 окт.; К философии анимации//КЗ. 1991. № 10; Культура как вивисекция// КЗ. 1994. № 21; Новая коллективность или «мировой бульон»?//Художественный журнал. 1994. № 4; Будущее компьютерной фильмы//ИК. 1994. № 2; Голливуд учреждает «Дигитальный Оскар»//Виртуальные миры. 1995. Февраль; Бойтесь Сикорцев, вранье приносящих//Компьютерра. 1995. 24 апр.; Одно тело. Два взгляда//Художественный журнал. 1995. № 8; Невидимый человек, или Художественное вранье как новый вид искусства//КЗ. 1995. № 25; Век второй. От cinema к screenema// ИК. 1995. № 11; Диалог в новой реальности//КЗ. 1996. № 30; В седле перед экраном с джойстиком наперевес...// NewMediaLogia – NewMediaTopia. 1996.



ПРОШКИН Александр

режиссер

Режиссер с хорошо поставленным дыханием. Среди его фильмов и спектаклей — числом более тридцати — значатся три многосерийных байопика: *Ольга Сергеевна*, *Михайло Ломоносов* и *Николай Вавилов*. Первый — не имевший прецедента кинематографический аналог женского романа (в ту советскую пору тоже у нас не существовавшего). Второй — сага о судьбе национального героя. Третий — социально-психологическое исследование эпохи сталинского террора. В каждом исторический фон и вещная среда проработаны не просто добросовестно, но в высшей степени тщательно, а блистательные актерские соло (не только заглавные партии — вспомнить хотя бы «народного академика», сыгранного Богданом Ступкой в *Вавилове*) соединяются в точно собранном ансамбле.

Прошкин Александр Анатольевич

Народный артист России (1995). Родился 25 марта 1940 г. в Ленинграде. В 1961 г. окончил актерское отделение факультета драматического искусства ЛГИТМиКа (мастерская Б. Зона). Работал актером и ассистентом режиссера в Театре комедии им. Акимова. В 1968 г. окончил ВРК при Гостелерадио СССР. Работал режиссером на ЦТ, в ТО «Экран», с 1986 г. — режиссер-постановщик к/с «Мосфильм». Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (2000).

Режиссура телевизионного сериала и режиссура большого экрана подразумевают наличие различных профессиональных умений — владеть и той и другой в равной мере, как правило, не удается. Александр Прошкин — счастливое исключение. На спринтерских дистанциях он чувствует себя так же уверенно, как и на марафонских. *Холодное лето пятьдесят третьего...*, сделанное в добрых традициях советского кино, стало лучшей жанровой картиной постсоветской эпохи. Настоящим народным фильмом (сорок с лишним миллионов зрителей, чемпионский титул от читателей «Советского экрана», знак качества от властей в виде Госпремии). *Холодное лето...*, безусловно, входит в тройку наших лучших истернов — наряду с *Белым солнцем пустыни* и *Своим среди чужих...* Искусно владея жанром, А. П. использовал не только его структуру, но и язык, подложив под событийную ткань метафизическую подкладку манихейского противостояния добра и зла. Увы, сам он не был последовательным манихейцем: пошел навстречу зрителю и зашел слишком далеко — приладил к цельному фильму мелодраматический постскриптум со слезоточивой деталью в виде разбитых очков героического старика, бывшего зэка.

Несколько лет спустя, когда накатила очередная волна эмиграции и начался массовый исход из бывших союзных пределов, А. П., привычно откликнулся на конъюнктуру (или, если угодно, на актуальный социальный запрос) психологической драмой *Увидеть Париж и умереть*, где опять же остро, в советском духе, высказался о «еврейском вопросе» в стране прокламировавшегося интернационализма. Попутно не упустив возможности сыграть на молодежной популярности Димы Маликова, чтобы привлечь внимание тинейджеров, воротивших нос от «папиного кино». Но если Маликов был необходим А. П. как откровенно знаковая фигура, то в Татьяне Васильевой, сыгравшей главную женскую роль, А. П. открыл трагическую актрису.

Черная вуаль по роману Александра Амфитеатрова тоже не была случайным, вневременным выбором: очевидно, что эта экранизация имела в виду рифмующиеся коллизии росийской жизни — начала века и его конца. Криминально-мелодраматический сюжет был как по нотам разыгран актерским ансамблем, представленным самыми «горячими» именами (Сергей Маковецкий, Ирина Розанова, Александр Абдулов, Ирина Метлицкая, Татьяна Васильева и др.). Однако премьера случилась уже тогда, когда формула «фильм вышел на экраны» в связи с развалом проката утратила реальное содержание, и зритель не имел возможности в очередной раз удостовериться в главном умении А. П. — умении хорошо делать вещь.

Нина ЦЫРКУН

фильмы до 1986 г.

1975 **Ольга Сергеевна** (тв)
1978 **Стратегия риска** (тв)
1979 **Инспектор Гулл** (тв; авт. сц. совм. с М. Озеровым, реж.)
1980 **Частное лицо** (тв)
1981 **Опасный возраст** (тв)

фильмы с 1986 г.

1984-86 **Михайло Ломоносов** (тв; реж., текст от автора)
1988 **Холодное лето пятьдесят третьего...**
1990 **Николай Вавилов** (тв, экранный вариант — **Вавилов**; авт. сц. совм. с С. Дьяченко, Ю. Арабовым, реж.)
1992 **Увидеть Париж и умереть**
1995 **Черная вуаль**
2000 **Русский бунт**

призы и награды с 1986 г.

1988 **Гл. приз** ВТФ в Минске (**Михайло Ломоносов**); **Гл. приз** ВКФ в Баку (**Холодное лето пятьдесят третьего...**); **Премия «Ника»** за лучший игровой фильм (**Холодное лето пятьдесят третьего...**)
1989 **Гос. премия СССР** (**Холодное лето пятьдесят третьего...**); **Гран-при** МКФ в Валансьене (**Холодное лето пятьдесят третьего...**)
2000 **Спец. приз** жюри ОРКФ в Сочи (**Русский бунт**)

библиография

Липков А. Из недр России//Правда. 1986. 27 ноября (о ф. *Михайло Ломоносов*); **Пистунова А.** Девять вечеров с Ломоносовым//Лит. Россия. 1986. 28 ноября (о ф. *Михайло Ломоносов*); **Варшавский Я.** Масштаб деяния и мысли//Сов. культура. 1986. 29 ноября (о ф. *Михайло Ломоносов*); **Хлоплянкина Т.** Последние ветры холодного лета//ЛГ. 1988. 6 апр. (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*); **Макаров А.** Не склонившие

головы//ИК. 1988. № 5 (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*); **Аннинский Л.** Огонька не найдется?//Кино (Рига) 1988. № 5 (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*); Кино 80-х: размышления в пути//Сов. культура. 1988. 25 июня («круглый стол», в т. ч. выст. А. П.); **Семин И.**, **Задера В.** Память холодных лет. Инт. с А. П.//Сов. культура. 1988. 30 июня; **Рубанова И.** От вестерна – к драме//Известия. 1988. 12 июля (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*); Прошкин А. Дипломатия инициативы. Лит. запись **В. Задеры**//Сов. культура. 1988. 3 сент.; **Лындин А.** Рождение *Михайлы Ломоносова*. Инт. с А. П.//Сов. Россия. 1988. 4 сент.; **Ямпольский М.** Достоинство советского ковбоя//СФ. 1990. № 6 (о ф. *Холодное лето пятьдесят третьего...*); **Тюрин Ю.** Погост и крест//Лит. Россия. 1991. 18 янв. (о ф. *Николай Вавилов*); **Туровский В.** Версия легенды//Деловой мир. 1991. 19 янв. (о ф. *Николай Вавилов*); **Кожевникова Н.** Воспоминание о будущем?//ЭиС. 1991. 24 янв. (о ф. *Николай Вавилов*); **Макаров А.** Гений и злодейство//Сов. культура. 1991. 26 янв. (о ф. *Николай Вавилов*); **Демин В.** Значит, «они» против «своих»?//Культура. 1993. 22 мая (о ф. *Увидеть Париж и умереть*); **Ерохин А.** Ежики впотьмах//Столица. 1993. № 22 (в т. ч. о ф. *Увидеть Париж и умереть*); **Гуревич Л.** ...И добродетель торжествует//ИК. 1993. № 7 (о ф. *Увидеть Париж и умереть*); **Гладильщиков Ю.** Basic топчан//Сегодня. 1996. 26 янв. (о ф. *Черная вуаль*); **Никифорова В.** Стиль эпохи//НГ. 1996. 15 февр. (о ф. *Черная вуаль*); **Вишняков В.** Подай-ка, братец, адюльтеру!//Правда. 1996. 2 марта (в т. ч. о ф. *Черная вуаль*); **Иванова В.** Не стреляйте в пианиста//ЭиС. 1997. 3 – 10 июля (о ф. *Увидеть Париж и умереть*); **Зайченко П.** *Русский бунт*. 1998 год//ИК. 1999. № 6 (о ф. *Русский бунт*); Прошкин А.: «Все это близко, может возвратиться». Лит. запись **А. Хмельницкой**//ЭиС. 1999. № 22.

ПТАШУК Михаил

режиссер

Пташук Михаил Николаевич

Народный артист Белорусской ССР (1990). Родился 28 января 1943 г. в д. Федюки Брестской области Белорусской ССР. В 1967 г. окончил режиссерский факультет Театрального училища им. Щукина (мастерская Б. Захавы). Работал режиссером в театрах Москвы и Крыма. В 1972 г. окончил режиссерское отделение ВКСР (мастерская Г. Данелия). С 1974 г. — режиссер-постановщик к/с «Беларусьфильм». Премия Ленинского комсомола (1980, Время выбрало нас). Гос. премия БССР (1982, Возьму твою боль).

В ранних режиссерских работах Михаила Пташука его трагическое мироощущение еще не явлено столь отчетливо, как в *Знаке беды*, *Нашем бронепоезде* или *Кооперативе «Политбюро»...* Но оно ощутимо и в фильме *Про Витю, про Машу и морскую пехоту*, где маленький мальчик пытался обустроить жизнь в пионерлагере по армейским законам, и в военном боевике *Время выбрало нас*. Трагична и нравственная коллизия фильма *Возьму твою боль*: герой не может пережить возвращение в родную деревню полицая, повинного в гибели его близких, и не находит в себе сил на отмщение — тогда роль мстителя берет на себя его жена. В каком бы жанре ни работал М. П., какие бы сюжетные ситуации ни моделировались в его фильмах, созданный режиссером мир неизменно отмечен знаком беды. *Знак беды*, снятый М. П. по мотивам одноименной повести Василя Быкова и повествующий о трагедии на оккупированном немцами белорусском хуторе, вышел вскоре после триумфа *Иди и смотри* и казался парафразом на его тему. Но если Элем Климов ввергает зрителя в кромешный ад, то М. П. рассказывает историю обмана — он исследует обманную природу власти, которой человек готов поверить и подчиниться. Тема обмана и самообмана станет главной для *Нашего бронепоезда*, где бывший вертухай будет мучиться пониманием того, что слепо служил злу, и невозможностью с этим смириться. В недооцененном фильме М. П. *Кооператив «Политбюро»...* знак беды предстает в образе безумной одиссеи: маленькая труппа актеров — двойников вождей — ради заработка колесит по городам и весям. Народ падает перед ними ниц, бывшие аппаратчики приглашают на издевательское чествование, чтобы унизить и растоптать, а рэкетиры убивают их в финальной кровавой схватке, успев сфотографироваться с ними, живыми мифами, на память. В *Нашем бронепоезде* и особенно в *Кооперативе «Политбюро»...* режиссер ставит неутешительный диагноз обществу, прибегая к гротеску и открытому публицистическому пафосу. В *Игре воображения* М. П. попытался приручить незнакомый ему жанр лирической комедии. Жанр, столь чуждый его мироощущению, что неудача кажется закономерной.

Александр ШПАГИН

среди фильмов до 1986 г.

1973 **Про Витю, про Машу и морскую пехоту**
1978 **Время выбрало нас** (тв)
1980 **Возьму твою боль**
1983 **Черный замок Ольшанский** (тв)

призы и награды с 1986 г.

1986 **Гл. приз «Статуя свободы»** МКФ в Сопоте (**Знак беды**)
1987 **Приз телекомпании «BBC»** за лучшую зарубежную картину (**Знак беды**)
1993 **Гран-при** МКФ в Стокгольме (**Кооператив «Политбюро», или Будет долгим прощанье**)
1994 **Приз кинокритиков** на МКФ «Листопад» в Минске (**Кооператив «Политбюро», или Будет долгим прощанье**); **Приз «Золотой Витязь»** в конкурсе игровых фильмов МКФ славянских и православных народов «Золотой Витязь» (**Кооператив «Политбюро», или Будет долгим прощанье**)
1995 **Спец. приз жюри** МКФ «Золотой Голем» в Праге (**Кооператив «Политбюро», или Будет долгим прощанье**)

фильмы с 1986 г.

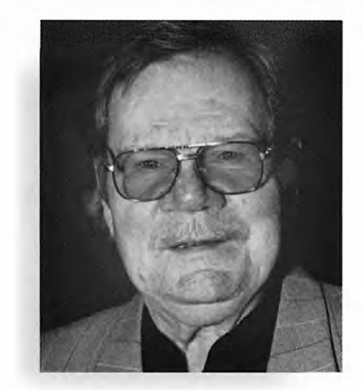
1986 **Знак беды**
1988 **Наш бронепоезд**

1992 **Кооператив «Политбюро», или Будет долгим прощанье** (реж., прод. совм. с Б. Светловым)
1995 **Игра воображения** (Беларусь)
1997 **Макбет** (ф.-спект.; Великобритания)

Момент истины (в произв.)

библиография

Василевский П. *Знак беды*//СФ. 1986. № 11 (об одноим. ф.); **Лазарев Л.** Не только о прошлом//СЭ. 1987. № 8 (о ф. *Знак беды*); **Тримбач С.** Житие справедливой Степаниды//ИК. 1988. № 1 (о ф. *Знак беды*); **Щербаков К.** ...На запасном пути. Фильм с неархаичным названием//МН. 1989. 12 марта (о ф. *Наш бронепоезд*); **Иванова Н.** Как судить будем?//СЭ. 1989. № 13 (о ф. *Наш бронепоезд*); **Абдуллаева З.** Бронепоезд 66 – 89//ИК. 1989. № 11 (о ф. *Наш бронепоезд*); **Рошаль Л.** Без дна, или Что там, на запасном пути?//ИК. 1989. № 11 (о ф. *Наш бронепоезд*); **Разлогов К.** Эффект бумеранга//Мнения. 1989. Вып. 4 (о ф. *Наш бронепоезд*); **Юренев Р.** Очистительный огонь//В сб.: Экран'89. – М., Искусство, 1989 (о ф. *Знак беды*); **Хлоплянкина Т.** Вожди оптом и в розницу//ЛГ. 1992. 2 дек. (в т. ч. о ф. *Кооператив «Политбюро»...*); **Н. Б.** *Игра воображения*//ОГ. 1996. 29 февр. – 6 марта (об одноим. ф.); **Истомина Е.** «Игра воображения! Ау, где ты?..»//ИК. 1996. № 6 (о ф. *Игра воображения*).



ПУГОВКИН Михаил

актер

Пуговкин Михаил Иванович

Народный артист СССР (1988). Родился 13 июля 1923 г. в д. Рамешки Ярославской области. Работал учеником электромонтера на заводе, затем актером в Московском драматическом театре. Участник Великой Отечественной войны. В 1947 г. окончил Школу-студию МХАТа (мастерская Н. Горчакова, И. Москвина). Работал в Театре Северного флота, в Вильнюсском русском драматическом театре, в Московском театре им. Ленинского комсомола, в Вологодском драматическом театре, в Театре-студии киноактера. В кино с 1941 г. Более девяноста работ.

ум. 28 июля 2008 г.

среди фильмов до 1986 г.

1941 **Дело Артамоновых**
1944 **Свадьба**
1953 **Адмирал Ушаков**
1954 **Верные друзья**
1955 **Солдат Иван Бровкин**
1958 **Девушка с гитарой**; **Дело «Пестрых»**; **Иван Бровкин на целине**
1960 **Им было девятнадцать**
1961 **Девчата**
1962 **Ход конем**; **Чудак-человек**

В портретной галерее на стенах «Иллюзиона» ему составляет компанию высшая комическая лига мирового экрана – от Бастера Китона до Луи де Фюнеса. Подобное соседство можно без натяжки и с нескрываемым удовольствием признать справедливым. Представить себе ландшафт советского кино без этого артиста, чья уменьшительно-пустяшная фамилия смотрится удачным псевдонимом, невозможно. Как невозможно вспомнить и по-настоящему главную его роль. Но и мимолетное, полуслучайное для сюжета появление Михаила Пуговкина неизменно делало «погоду в доме»: где бы ни отметился М. П., пусть даже ничтожнейшим эпизодом, в какое бы кино ни заглянул – самая мертвая ткань оживала, самая пресная кашица обретала вкус: любую кинематографическую «руду» он обогащал особым веществом своего присутствия.

Его бесчисленные солдаты и матросы, денщики и спекулянты, прорабы и хапуги веселой дробью начиняли филейную часть советского кино: что имперский патриотизм *Адмирала Ушакова*, что гениальная гайдаевская эксцентриада, что водевильный беспредел *Свадьбы* (не забыть этого человечка со вздымающимся чубом в порыве бессловесной и столь узнаваемо галантерейной страсти). Фильмография М. П. насчитывает немногим менее сотни фильмов – цифра немалая, но она всегда будет казаться заниженной. Он воистину везде: на кораблях, штурмующих бастионы, и на врунгелевской яхте «Беда»; на сказочном златом крыльце и на целине, в компании Ивана Бровкина. Он ищет лотерейный билет в Крыму и спички в Финляндии, предлагает роботу Роберту вдарить по шашлычку, выделывает балетные па перед арестованным на пятнадцать суток верзилой и принимает от Ивана Васильевича шубу с царского плеча. Плоть от плоти нашего кино, его предельно телесное и невероятно славное воплощение, М. П. безупречно вписывался в детские сказки, милицейские детективы и бесчисленные «Фитили». Он всегда был на месте, всегда незаменим, до поры до времени парадоксально сочетая прямо противоположные архетипические образы. Первый – русский мужичок, простой, как три копейки, и лукавый, как неразменный пятак. Добродушный, бывалый и мастеровитый, способный сварить кашу из топора и сыграть свадьбу в Малиновке. Второй – лоснящийся, самодовольный и не грядущий, но уже грянувший хам (грянувший, впрочем, не во всю ивановскую, но этак по-домашнему, тихой сапой). Герой Зощенко, Булгакова и «Крокодила». А то и просто дурак – пробка, подарок из Африки.

Была, правда, еще одна мелькнувшая личина: его Софрон Ложкин – из породы бандитов самых страшных. Кажется, лишь в *Деле «Пестрых»* любимца публики испробовали в зверином качестве, и более никто на это не решился.

Как бы то ни было, настал момент, когда положительный, «фольклорный» М. П. оказался с головой погребен в пестрой куче кинематографического неликвида. В восьмидесятые, а пуще того в девяностые дела пошли совсем неважно – сплошные *Болотные street...* и *Выстрелы в гробу*. «Бац, бац – и мимо». Но вспоминать об этих фильмах решительно не хочется. Никто и не вспоминает – зачем, когда под рукой всегда есть *Штрафной удар* и *Операция «Ы»*...

Станислав Ф. РОСТОЦКИЙ

1963 **Штрафной удар**
1965 **Напарник** (в ф. **Операция «Ы» и другие приключения Шурика**)
1967 **Его звали Роберт**; **Свадьба в Малиновке**
1969 **Варвара-краса, длинная коса**
1971 **12 стульев**; **Шельменко-денщик**
1973 **Иван Васильевич меняет профессию**
1974 **Незнакомый наследник**
1975 **Не может быть!**; **Финист-Ясный сокол**
1976 **Два капитана** (тв)
1978 **Новые приключения капитана Врунгеля**
1979 **Ах, водевиль, водевиль...** (тв)
1982 **Спортлото-82**
1984 **Егорка**

фильмы с 1986 г.

1986 **Зловредное воскресенье**; **На златом крыльце сидели...**
1987 **Визит к Минотавру** (тв); **Цирк приехал** (тв)
1988 **Артистка из Грибова** (тв)
1989 **Легкие шаги** (тв)
1991 **Болотная street, или Средство против секса**; **Под куполом цирка** (тв)
1992 **Выстрел в гробу** (Украина)
1994 **Господа артисты** (Украина/США)
1998 **Старые песни о главном-3** (тв)
2000 **Бременские музыканты**

призы и награды с 1986 г.

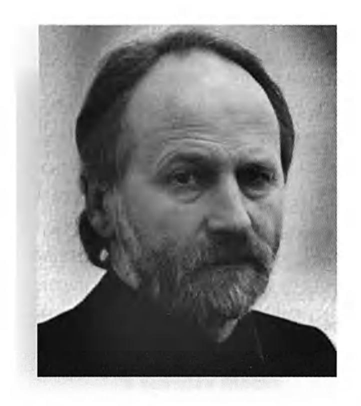
1998 **Приз им. П. Луспекаева «Госпожа удача»** на ОКФ стран СНГ и Балтии «Киношок» в Анапе

библиография

Конбрандт Р. Народный//Сов. культура. 1988. 25 окт.; **Алекаева Г.** Бац-бац – и в точку//ВП. 1992. 27 окт.; **Аркадьев П.** Наш международный Пуговкин//ЭиС. 1993. 8 – 15 июля; Пуговкин М.: «Я зажгу спичку...» Инт. **Е. Курбановой**//МН. 1993. 12 авг.; **Доля Э.** Вечерний звонок артисту Михаилу Пуговкину//КП. 1994. 12 февр.; **Орлова Н.** Пуговкин остается Пуговкиным//Экран. 1995. № 9; **Желтов В.** Как хорошо, что Пуговкин с нами! Инт. с М. П//НВ. 1998. 11 июля; Пуговкин М.: «Человек я пожилой, но не старичок!» Инт. **Н. Майданской**//Культура. 1998. 10 – 16 дек.

Пуговкин М.: Все это было бы смешно... – М., Рутена, 2000.

Дымок над самоваром//СК. 1987. 19 сент.; Разделся только по пояс//Культура. 1993. 2 окт.; Критика морщилась, публика смеялась//Культура. 1994. 24 сент.



ПУЙПА Альгимантас

режиссер

Пуйпа Альгимантас

Родился 14 июня 1951 г. в Анпалепте Литовской ССР. В 1974 г. окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Таланкина). С 1974 г. — режиссер-постановщик Литовской к/с. С 1993 г. также работает на Литовском телевидении.

Воскрешение архаического патриархального мира как надежного бастиона в противостоянии советскому жизнеустройству, возведение чудесного Вертограда стало в оттепельные годы главным устремлением многих национальных кинематографий. Невинная формулировка «поэтическое кино» была лукавой индульгенцией, спасавшей авторов-строителей от обвинений в идеологической неблагонадежности. Однако литовский кинематограф – в отличие от украинского, грузинского или молдавского – в шестидесятые предпочитал выяснять отношения с близким прошлым, в нем искать ответы на проклятые вопросы. Задать вопросы литовскому кинематографу удалось, ответить на них – нет: наступали вялые семидесятые, где «новой волне» не было места. Однако именно в семидесятые Альгимантас Пуйпа в одиночку взялся за воскрешение национального Вертограда, обратив взгляд в досоветское литовское прошлое. А. П. не творил идеологический миф о сытой и счастливой крестьянской жизни в свободной Литве, не создавал мелодраматический эпос о феодальном гнете и несчастной любви – в его психологических драмах правота и вина героев не имели жестких социальных мотивировок. Деревня как место действия было почвенным, фольклорным пространством разрушенного Вертограда – причем разрушенного самими его обитателями, чей дух пленен, а воля скована. Сумерки властвовали над миром безотчетной тревоги, околдовывая его обитателей неким мороком. Морок этот и был – несвобода. Герои *Дня возмездия*, *Дочери конокрада*, *Чертова семени* или *Вечного сияния*, как правило, оказывались не в состоянии совладать с коллизией, уготованной им судьбой. В попытке противостоять они выбредали на дорогу, вымощенную благими намерениями и устремленную в известном направлении.

Язык ранних фильмов А. П. тяготел к экспрессионизму – то же *Чертово семя* снято прихотливо-маневренной камерой, изобилует монтажными аттракционами и внесюжетными визуальными экзерсисами. Позже режиссерская манера А. П. обретает строгость и лаконизм: мир затаенной тревоги ощущает потребность не в раскованной экспрессии, но в аскезе (*Женщина и четверо ее мужчин*). Однако автор, живописуя душевные крушения своих героев, предъявлял лишь следствия, предпочитая умалчивать (или недоговаривать) о первопричинах, которые крылись в том числе и в противоречиях национального характера. Предпринятая в начале девяностых попытка напрямую вывести драму героя из богомерзких деяний советской власти (*Билет до Тадж-Махала*) спроецировала художественное

среди фильмов до 1986 г.

1975 **День возмездия** (совм. с С. Мотеюнасом)
1978 **Не буду гангстером, дорогая** (тв)
1979 **Чертово семя**
1980 **Стасис Красаускас. Мысли вслух** (док.; совм. с А. Шаткаускасом)
1981 **Дочь конокрада**

1984 **Женщина и четверо ее мужчин** (авт. сц., реж.)
1985 **Электронная бабушка** (тв)

пространство на плоскость плаката. Эта неудача заявила — от противного — о потребности освоения вновь открывшихся исторических смыслов многомерным авторским видением. Ответом на эту потребность стало *Ожерелье из волчьих зубов* — на сегодня, очевидно, лучший фильм А. П.

Его герой, оглядываясь перед смертью на прожитую жизнь, неожиданно обнаруживает себя в пространстве национального Вертограда. Вместе с автором входит он в заповедный мир, оставленный предками, и вдыхает в него жизнь, оживляя личным знанием и чувством: здесь есть место спокойному созерцанию, но нет — бесстрастной констатации богооставленности. Бог вернулся — это и есть он, герой фильма, творящий свой собственный космос из примет национальной метафизики.

Александр ШПАГИН

фильмы с 1986 г.

1987 **Вечное сияние**
1989 **День рыбы**
1990 **Билет до Тадж-Махала**
1991 **И там берега песчаные** (авт. сц., реж.)
1993 **Франц Кафка. Процесс** (видео, тв; Литва)
1994 **Холм слез** (тв; Литва)
1995 **Освещенные молнией** (тв; авт. сц., реж.; Литва)
1996 **Изгнание дьявола из Миколиной деревни** (видео, тв; Литва)
1997 **Ожерелье из волчьих зубов** (авт. сц. совм. с Р. Шавялисом, реж.; Литва)
1999 **Жизнь Эльзы** (Литва)

библиография

Гайжутис А. *Вечное сияние*//Кино (Вильнюс). 1988. № 3 (об одноим. ф.); **Балтушникене Т.** *Вечное сияние*//СФ. 1988. № 7 (об одноим. ф.); **Рунин Б.** Поэтика ускользающего прошлого//ИК. 1989. № 9 (о ф. *Вечное сияние*); **Вильджюнас Л.** Под соусом ассоциаций//Кино (Вильнюс). 1990. № 1 (о ф. *День рыбы*); **Мацайтис С.** Утопленница, которая не утонула//Кино (Вильнюс). 1990. № 1 (о ф. *День рыбы*); **Арлицкайте Г.** Необязательные заметки на полях законченных фильмов//Кино (Вильнюс). 1990. № 2 (в т. ч. о ф. *День рыбы*); **Матизен В.** Женское кино в мужском варианте//Мнения. 1990. № 3 (о ф. *День рыбы*); **Балтушникене Т.** *День рыбы*. Инт. с А. П.//СФ. 1990. № 9.

призы и награды с 1986 г.

1990 **Гран-при** МКФ авторского кино в Сан-Ремо (**Вечное сияние**)
1991 **Приз экуменического жюри** на МКФ в Мюнхене (**Билет до Тадж-Махала**)

ПЧЕЛКИН Леонид

режиссер

Пчелкин Леонид Аристархович

Народный артист РСФСР (1979). Родился 8 февраля 1924 г. в с. Купино Новосибирской области. В 1941 – 42 гг. учился на актерском факультете Театрального училища им. Щукина (мастерская А. Орочко). Участник Великой Отечественной войны. Работал вторым режиссером на к/с «Мосфильм». В 1952 г. окончил режиссерский факультет ГИТИСа (мастерская Н. Горчакова). Работал в Харьковском театре им. Пушкина, в главной редакции литературно-драматических программ ЦТ, в ТО «Экран». Преподавал на ВРК при Гостелерадио. С 1992 г. — художественный руководитель студии «Сериал». С 1993 г. — зав. кафедрой режиссуры кино и телевидения Института современного искусства.

Признанный мастер телевизионного кинематографа, всегда опиравшийся на крепкую драматургию и крупную, длительную, можно сказать, эпическую актерскую игру, Леонид Пчелкин в переходный период обращается к миру русской литературы, соединяя определенную просветительскую миссию с кропотливым, любовным, «домашним» обживанием избранного материала. «Дети солнца» — не самая репертуарная пьеса Горького; «Сердце не камень» — почти неизвестная широкому зрителю пьеса Островского; вряд ли до появления телефильма *Дело Сухово-Кобылина* кто-нибудь, кроме специалистов, знал о трагическом эпизоде судьбы загадочнейшего из русских драматургов; а роман Крестовского «Петербургские трущобы» был бурно популярен в XIX веке, но к нашему времени прочно забыт. Выбор Л. П., конечно, свидетельствует о немалых знаниях и очевидной культуре режиссера, склонного к утонченной и облагороженной мелодраме — мелодраме, стремящейся подняться до высоты, заданной некогда Островским. Герои телефильмов Л. П. в большинстве своем — люди благородные и чувствительные. Если драматургия дает возможность широкой трактовки образа, то, как правило, Л. П. идет адвокатским, а не прокурорским путем и просит о снисхождении и оправдании персонажа. Мягкая сентиментальность и сочувствие трудно живущим людям заглушили в пчелкинских *Детях солнца* резкую и гневливую горьковскую безжалостность к интеллигенции — безжалостность, приведшую писателя впоследствии за грань гуманизма. Выбор Иннокентия Смоктуновского на роль ученого Протасова уже предполагал в течении драмы некоторое торжество индивидуальной рефлексии над социальным давлением — торжество, прославленное актером.

Обвинение Горького состояло в том, что прекраснодушные мечтатели, заботящиеся об отдаленных целях и задачах человечества, напрочь забывают о его ближайших и неотложных нуждах, и потому расплата неизбежна. Раскаленная лава возмущенных «низов» сметет их уединенные студии и лаборатории. В фильме же Л. П. социальная напряженность выглядела скорее как фатальная превратность судьбы, в которой славные интеллигентные люди никак не повинны. «Сердце не камень» — позднюю, странную, грустную

Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1995).

пьесу Островского – Л. П. сумел оживить сдержанной и обаятельной душевностью Елены Яковлевой, так что нравоучительный христианский смысл пьесы не раздражал морализмом. «Душа по природе христианка» – этот древний афоризм справедлив для всех благородных героев телевизионных работ Л. П. Простодушие и скромность, отличающие работу режиссера, пришлись по вкусу массовой аудитории: внятная, неторопливая, эпически связная манера изложения сюжета, точный подбор актеров, непререкаемая система ценностей обеспечили громкий успех сериалу *Петербургские тайны*. Л. П. словно вынул из бурного мира русской литературы ее простейшее, чувствительное к человеческим страданиям, гуманно-питательное зерно и приготовил из него нехитрый, но весьма съедобный бублик. На фоне характерологического оскудения кинематографа девяностых, когда подавляющему большинству актеров просто нечего было играть, живописные, сложные, развивающиеся во времени и в себе характеры героев *Петербургских тайн* радовали простейшей эстетической радостью, как радует глаз барочный особняк в сравнении с панельной пятиэтажкой. Кроме того, в финале торжествовала справедливость, а всякое преступление таило в себе грядущее наказание. Воспитательно-просветительское значение телевизионного кинематографа Л. П., приятного даже в его постановочной скромности, поддерживало, на свой лад, преемственность лучших образцов массовой отечественной культуры.

Татьяна МОСКВИНА

среди фильмов до 1986 г.

1964 **Мать и мачеха**
1967-70 **Штрихи к портрету** (тв)
1971 **Последний рейс «Альбатроса»** (тв)
1974 **Моя судьба** (тв); **Соло для часов с боем** (тв-спект.)
1979 **Активная зона** (тв)
1982 **Кража** (тв)
1983 **Поздняя любовь** (тв)
1985 **Дети солнца** (тв)

фильмы с 1986 г.

1987 **Дни и годы Николая Батыгина** (тв)
1989 **Сердце не камень** (тв)
1991 **Дело Сухово-Кобылина** (тв)
1992 **Дело** (тв)
1994-97 **Петербургские тайны** (тв; совм. с В. Зобиным, М. Орловым)

призы и награды с 1986 г.

1990 **Гран-при** МКФ в Шанхае (**Сердце не камень**)
1997 **Премия «ТЭФИ»** «За лучший телевизионный фильм» (**Петербургские тайны**)

библиография

Москвина Т. Экран. Любовь. Островский//Нева. 1986. № 12 (в т. ч. о ф. *Поздняя любовь*); **Свободин А.** Приближение...//Сов. культура. 1987. 24 янв. (о ф. *Штрихи к портрету*); **Капралов Г.** Штрихи и портрет //Правда. 1987. 26 янв. (о ф. *Штрихи к портрету*); **Листов В.** Чистый воздух революции//ЛГ. 1987. 28 янв. (о ф. *Штрихи к портрету*); **Кисунько В.** Один вопрос к десяти сериям//Сов. культура. 1987. 12 дек. (в т. ч. о т/с *Дни и годы Николая Батыгина*); **Леонидов Т.** Кроткое сердце//Сов. культура. 1989. 14 ноября (о ф. *Сердце не камень*); Пчелкин Л., Шатров М. Штрихи к судьбе картины. Лит. запись **Е. Тренева**//ЭиС. 1990. 19 апр. (о ф. *Штрихи к портрету*); **Петровский Ю.** ...Тот, кто придумал фамилию Кречинский//Рос. газета. 1991. 28 апр. (о ф. *Дело Сухово-Кобылина*); **Маркова Ф.** Над вымыслом слезами обольюсь//ЭиС. 1994. 2 – 9 июня (о т/с *Петербургские тайны*); **Кириллова Т.** Происхождение этих тайн. Инт. с Л. П.//Экран. 1995. № 9; **Петровский Ю.** *Петербургские тайны* против *Тропиканок*. Инт. с Л. П.//Культура. 1996. 10 февр.; **Кузнецова С.** Сорок восемь петербургских тайн. Инт. с Л. П.//ЛГ. 1996. 14 февр.; **Донец Л.** Прошлое, которое придумано нами//ОГ. 1996. 4 – 10 апр. (о т/с *Петербургские тайны*); **Иванова Е.** В сторону Достоевского//НГ. 1996. 6 апр. (о т/с *Петербургские тайны*); **Пульсон К.** Каторжные княгини, каторжные князья//НГ. 1996. 6 апр. (о т/с *Петербургские тайны*); **Шумяцкая О.** «Бульварное» чтиво//Экран. 1996. № 3-4 (о т/с *Петербургские тайны*); Пчелкин Л. Мои встречи со Смоктуновским. Лит. запись **Т. Козак**//Экран. 1996. № 3 – 6.

Пчелкин Л.: Мы жили рядом//В сб.: Четыре музы Анатолия Папанова. – М., Искусство, 1994.

ПЬЯНКОВА Наталья

режиссер

Пьянкова Наталья Александровна

Родилась 19 февраля 1958 г. в Мытищах Московской области. В 1989 – 95 гг. училась на режиссерском факультете ВГИКа

Автор в безусловном смысле слова – сценарист, режиссер, актриса и еще поэт. Фильмы строит, как стихи, свободные стихи, вне канонов. В своем поколении – самый мужественный режиссер, что не означает «мужеподобная». Напротив, очень женственная. Потому что всегда говорит о любви. Точнее, об ее отсутствии и ее взыскании – безнадежном. Наталья Пьянкова обладает мужеством взгляда и мужеством откровенности. Может быть, именно это Серебряный век называл адамизмом, то есть твердым взглядом на вещи? Адамизм был синонимом акмеизма; отсюда у Н. П. ее конкретность. Она рассказывает о простых, осязаемых вещах, и кадр в ее фильмах почти всегда прост и укрупнен. Здесь водка – настоящая, здесь если надо раздеться, то и раздеваются, здесь после соития можно отвалиться, давая отдых причиндалам, а при свечах сидят потому, что лампочки перегорели. Это кино преодолело символизм современников-мужчин с его вялой расплывчатостью и ложной многозначительностью.

С Новым годом, Москва! назвала Н. П. свой первый фильм, настаивая на обновлении и ожидая новой жизни, но вместо нее пришло *Странное время* почти

(мастерская С. Соловьева, В. Рубинчика). С 1998 г. — художественный руководитель студии «Спасатель».

с теми же героями — там и актеры многие снимались из *...Москвы...*, люди со странными лицами, от которых невозможно оторвать глаз и которые не успеваешь прочитать до конца, до конца фильма. Но успеваешь понять, что какая бы жизнь ни наступала, осадок ее выпадает в мечту, в грезу, в слово, в словесный поединок, поединок роковой и в нем победителей не бывает.
Наивный имморализм *...Москвы...*, не различающий ни прекрасного, ни безобразного, все приемлющий равно, ее предельная откровенность, не только визуальная, но и речевая, ее тусовочное братство — этот текст умирает в *Странном времени*, потому что умер контекст, а люди еще живы. И уже перешагнули через некий исторически-логический порог. Все дошло до точки: евреи уехали, «неплодный» гомосексуалист превратился в кастрата, исповедальность и искренность изошли враньем. Финита.
Два фильма, поставленные с интервалом в четыре года, обозначили начало нового жизнеотношения и его исчерпанность, случившуюся до жути скоро. Но не следует приклеивать на Н. П. ярлык «пессимиста»; она слишком мужественна, чтобы позволить себе такую роскошь. Трагический финал — это ведь не пессимистический конец. Тем более что за ним следует волшебное воссоединение в райском саду — ясно, что недостижимое, но ведь еще мыслимое.

Нина ЦЫРКУН

фильмы

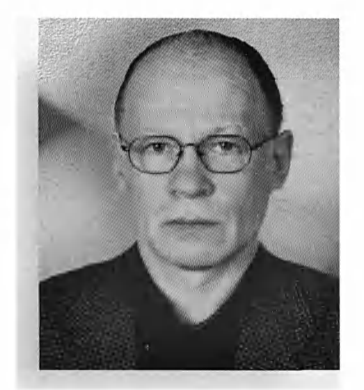
1988 **Экзерсис** (к/м; авт. сц., реж.)
1993 **С Новым годом, Москва!** (авт. сц. при уч. Ю. Дамскер, реж., худ. совм. с А. Карюк)
1997 **Странное время** (авт. сц. при уч. И. Народового, реж., худ. совм. с Г. Сошниковым, акт.)

библиография

Тимофеевский А. Авторский конкурс: под прессом прессы//Сегодня. 1993. 15 июня (в т. ч. о ф. *С Новым годом, Москва!*); **Архангельский А.** Ну что, досашкались?//ИК. 1993. № 10 (о ф. *С Новым годом, Москва!*); **Гербер А.** Племя младое и... знакомое. Инт. с Н. П. и И. Народовым//ИК. 1993. № 10; **Шмелев А.** Речевая травестия в Новый год//ИК. 1993. № 10 (о ф. *С Новым годом, Москва!*); **Аннинский Л.** Баба у стенки//Культура. 1994. 5 марта (о ф. *С Новым годом, Москва!*); **Юсипова Л.** Небольшая вера в то, что с нового года все будет иначе//Ъ. 1994. 12 марта (о ф. *С Новым годом, Москва!*); **Боссарт А.** Унылое хулиганство//Кино Парк. 1997. № 3 (о ф. *Странное время*); **Павлов-Андреевич Ф.** *Странное время* не имеет конца//Ъ. 1997. 14 июня (о ф. *Странное время*); **Никифорова В.** Поэзия соцзаказа//РТ. 1997. 29 ноября (о ф. *Странное время*); Пьянкова Н.: «Кино должно выбраться из кризиса». Инт. **С. Анашкина, Н. Сиривли**//ИК. 1997. № 12; Спектр мнений о ф. *Странное время*, в т. ч. рецензии **И. Павловой, С. Ростоцкого**//Сеанс. 1998. № 16; **Аркус Л., Васильева И.** Бедность не порок. Современная драма в явлениях, сценах и исторических отступлениях//Сеанс. 1998. № 16 (в т. ч. инт. с Н. П.).

призы и награды

1994 **Приз** за режиссуру Конкурса студенческих фильмов на соискание премии «Святая Анна» (**С Новым годом, Москва!**)
1997 **Приз федерации киноклубов** в программе «Форум стран СНГ и Балтии» в рамках МКФ в Москве (**Странное время**)



ПЯРН Прийт

режиссер, художник анимационного кино

Пярн Прийт

Родился 26 августа 1946 г. в Таллине. В 1970 г. окончил биологический факультет Тартуского государственного университета. Работал младшим научным сотрудником в Таллинском ботаническом саду; художником и режиссером на к/с «Таллинфильм», с 1994 г. — режиссер к/с «Eesti Joonisfilm». Художник-оформитель ряда книг, в т. ч. «Простаки» (1977), «Наоборот» (1980), «Азбука карикатуры» (1985).

В конце восьмидесятых годов таллинский художник-карикатурист Прийт Пярн стал культовой фигурой эстонского мульткино, затем — звездой поздней советской и, наконец, мировой анимации. Его авангардные по форме, озорные по нраву и активные по социальному темпераменту фильмы обзавелись поклонниками и даже апологетами, а сам П. П. породил, как и положено, многочисленных подражателей по всему миру.
Мультипликацией он всерьез занялся еще в семидесятые, попав в качестве художника в съемочную группу мэтра эстонского рисованного кино Рейна Раамата. Уже тогда П. П. был славен своими карикатурами, имел многочисленные награды, хотя и продолжал трудиться по основной специальности — биологом. Кино, однако, взяло верх над наукой, и в 1977 году П. П. сделал дебютный фильм *Кругла ли земля*. В динамичной и иронической новелле про кругосветное путешествие речь шла о бренности человека и быстротечности его жизни, о смене поколений и о вечном круговороте. Этот дебют немедленно принес П. П. заморскую известность, но на всесоюзный экран допущен не был: подобные графические эксперименты не вписывались в канонические жанровые рамки советских мультсказок. По той же причине не сложилась прокатная судьба у *Зеленого медвежонка*, который настораживал своей легкомысленной «безыдейностью» и «формалистическими» превращениями проказника-героя в нелепых существ разных мастей и размеров. Не говоря уже про «взрослые» фильмы *Некоторые упражнения для самостоятельной жизни* и *Треугольник*, где П. П. уж совсем не по-мультяшному изображал ребенка, «спрятанного» в каждом взрослом, или механизм супружеской измены. Но особенно громкую известность этому режиссеру принесли феерически-парадоксальные

В качестве художника-карикатуриста сотрудничает с журналом «Pikker» (Эстония). С 1994 г. — художественный руководитель отдела анимации Художественной академии г. Турку (Финляндия). Персональные выставки графики: Баден (1995), Женева (1995), Оттава (1996), Осло (1998), Брюссель (1999).

Небылицы. В этой анимационной фантазии комизм достигался с помощью откровенно формальных приемов: автор играл с самыми разнообразными объемами, находил конфигуративное сходство между самыми непохожими предметами, и ему ничего не стоило превратить, скажем, уходящую вдаль полосатую ленту дороги — в пестрый клоунский колпак. Энергичные анимационные метаморфозы лихо нарушали законы пространства и времени, соединяя в каскаде виртуозных трюков и пародий узнаваемых героев реальности с рисованными чудесами.

Перестроечные времена, обострившие социальную активность наших аниматоров, стимулировали и П. П. Его получасовой *Завтрак на траве* — концептуальный гротесковый парафраз на тему известной картины Эдуарда Мане. Четырех героев импрессионистического полотна П. П. сделал нашими современниками, «дорисовав» их трудную будничную жизнь, перегруженную бытовыми заботами. А привычный глазу живописный образ «Завтрака на траве» открывался зрителям лишь в финале — как идиллическая картина мечты.

Одна из первых его постперестроечных картин *Отель Е* говорила о социально-этических проблемах возвращения Эстонии в общеевропейский дом и прощалась с темным советским прошлым. Здесь П. П. впервые привнес в свою традиционно минималистическую и жесткую графику (в такой художественной манере рисовалась мрачная жизнь за пределами наглухо закрытого отеля «Европа») поп-артовскую, рекламно-эклерную избыточность (образ сытой и уставшей Европы). В фильме *1895* предлагалась эффектная и изобретательная карикатурная версия столетней истории кинематографа. А эстетически провокационная *Ночь морковок*, где как будто бы собраны воедино все фирменные графические приемы и трюки П. П., явила гротесковую картину нравственного полураспада современной жизни.

В эстонской анимации, которая продолжает развиваться весьма успешно, П. П. остается главной знаменитостью и предметом национальной гордости. Хотя сам он ощущает себя гражданином мира и художником мира, преподает сразу в нескольких европейских киношколах, где обучает профессии своих молодых единомышленников.

Наталья ЛУКИНЫХ

среди фильмов до 1986 г.

1977 **Кругла ли земля** (авт. сц., реж., худ.)
1978 **Зеленый медвежонок** (авт. сц., реж., худ.)
1980 **Некоторые упражнения для самостоятельной жизни** (авт. сц., реж., худ.)
1982 **Треугольник** (авт. сц., реж., худ.)
1984 **Небылицы** (авт. сц., реж., худ.)

фильмы с 1986 г.

1987 **Завтрак на траве** (авт. сц., реж., худ.)
1988 **Уходя, выключи свет** (авт. сц., реж., худ.)
1991 **Отель Е** (авт. сц., реж., худ.)
1995 **1895** (реж. совм. с Я. Пылтма; Эстония); **Делисс** (авт. сц., реж., худ.; Эстония)
1996 **Абсолют Пярн** (авт. сц., реж., худ.; Эстония)
1997 **Free action** (авт. сц., реж., худ.; Эстония)
1998 **Ночь морковок** (авт. сц., реж., худ.; Эстония)
1999 **Remix** (авт. сц., реж., худ.; Эстония)

призы и награды с 1986 г.

1988 **Премия «Ника» (Завтрак на траве)**

библиография

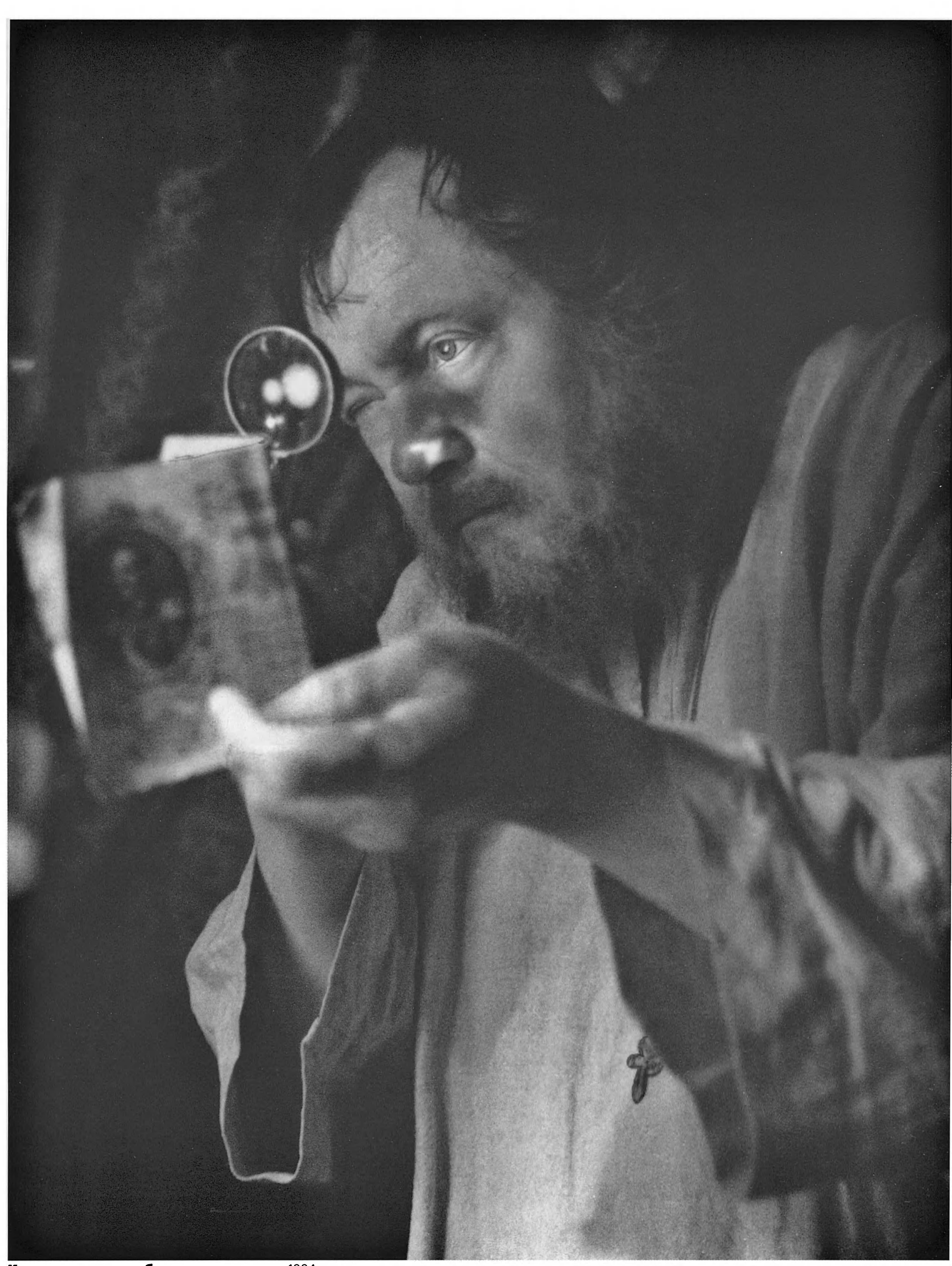
Скульская Е. *Небылицы*//СФ. 1986. № 8 (об одноим. ф); **Асенин С.** Мир мультфильма. — М., Искусство, 1986 (в т. ч. о П. П.); **Лукиных Н.** Мастера с улицы Харью//СЭ. 1987. № 19 (в т. ч. о П. П.); **Прохоров А.** От игры со смыслами к смыслам//ARS. 1988. № 5 (о П. П.); **Лукиных Н.** Перед *Завтраком на траве*// Сов. культура. 1988. 16 июля; **Орлов А.** История о безглазых временах//СЭ. 1988. №16 (о ф. *Завтрак на траве*); **Прохоров А., Гуревич М.** Блеск и нищета советской анимации//В сб.: Кино — детям. Кино — молодежи. 1990. Вып. 4 (в т. ч. о П. П.); **Песок Л.** *Завтрак на траве* с Прийтом Пярном. Инт. с П. П.// ЧП. 1991. 15 июля; **Павлова И.** Загадки очевидного//НВ. 1992. 27 авг. (в т. ч. о ф. *Отель Е*); **Лукиных Н.** Русские сны в Германии, или Проверка на дорогах//ИК. 1992. № 9 (в т. ч. о ф. *Отель Е*); **Ямпольский М.** Повтор и вариация. Некоторые проблемы драматургии мультипликационного кино и эстонская мультипликация//В сб.: Теоретические чтения памяти С. И. Юткевича. — М., ВНИИК. 1992 (в т. ч. о П. П.); **Орлов А.** Национальное в зеркале анимации//ИК. 1993. № 4 (в т. ч. о П. П.); **Орлов А.** Аниматограф и его анима. Психогенные аспекты экранных технологий. — М., Импэто, 1995 (в т. ч. о П. П.).

Зина-Зинуля 1986

На войне как на войне 1968

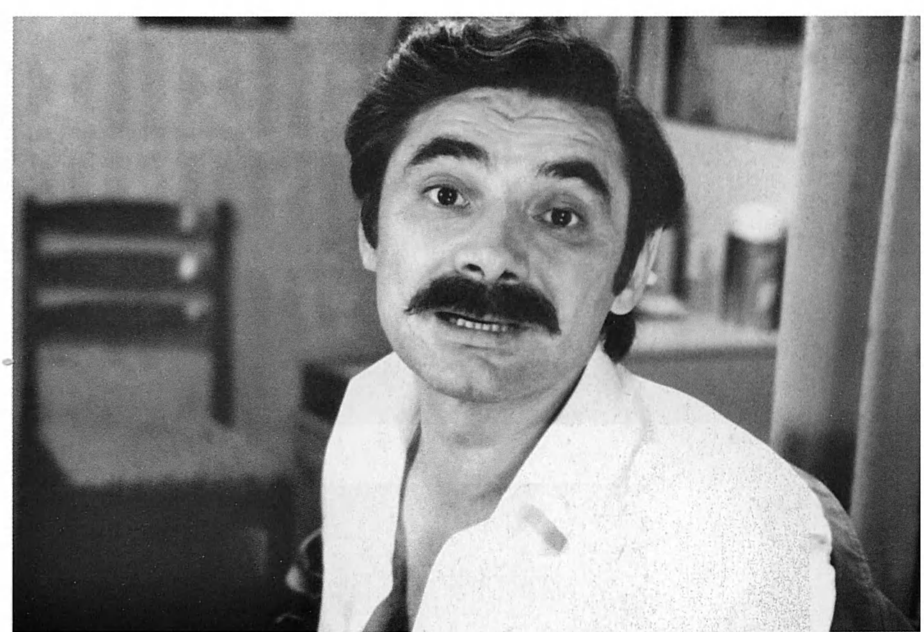
Уходя — уходи 1978

Здравствуй и прощай 1972

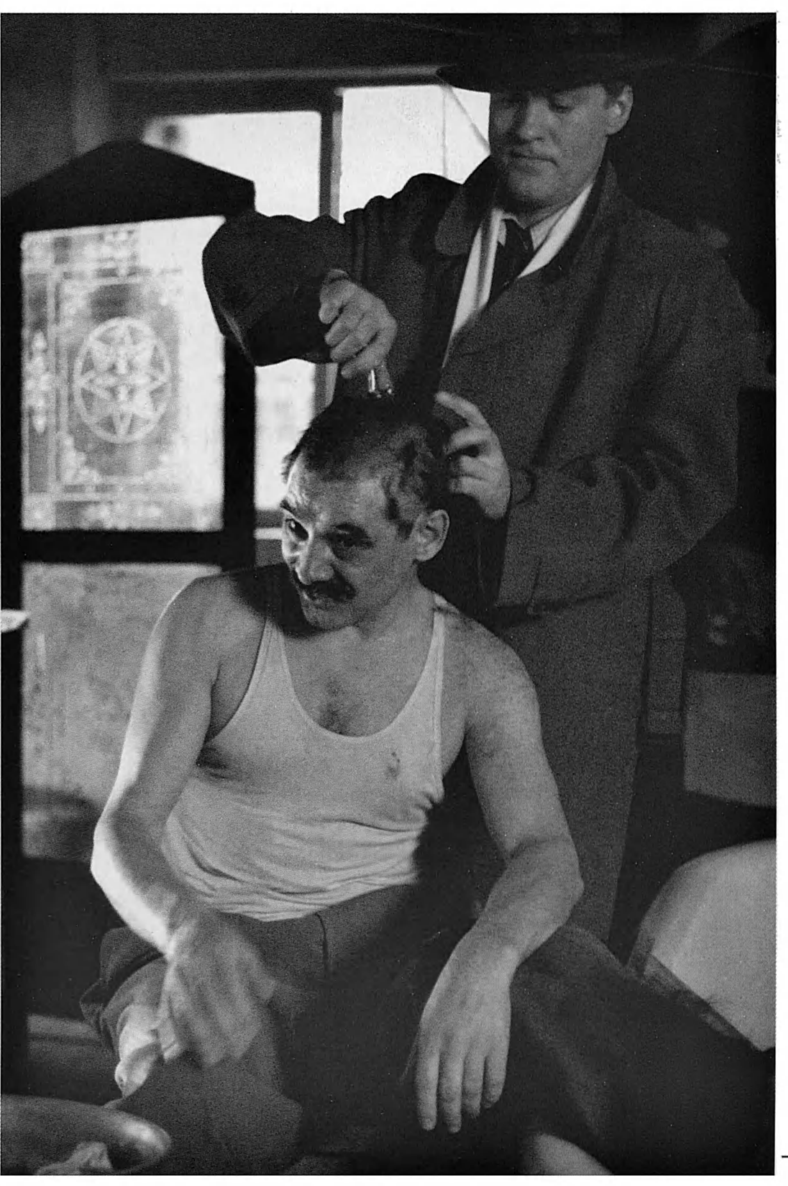


Колечко золотое, букет из алых роз 1994

Мы из джаза 1983



Где находится нофелет? 1987



Десять лет без права переписки 1990

Начало 1970

Васса 1983

В огие брода иет 1967

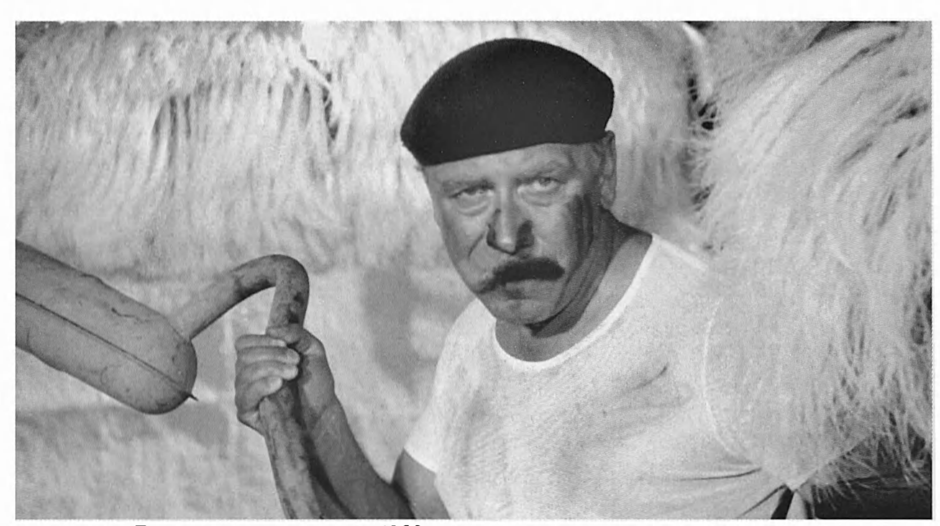
Мать 1990

Прошу слова 1975

Валеитииа 1981

Тема 1979, вып. в 86

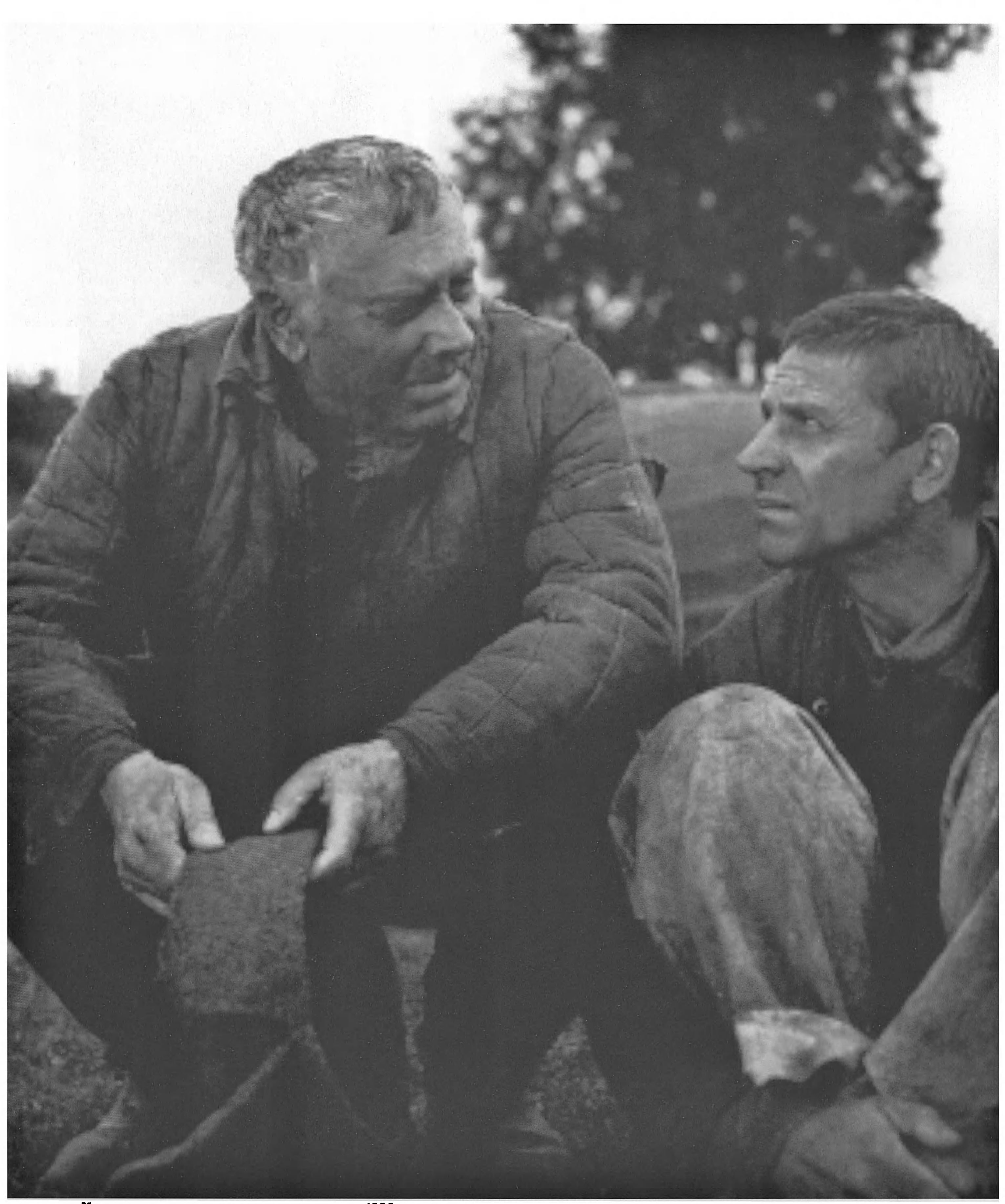
Романовы. Веицеиоспая Семья 2000



Бриллиаитовая рука 1968

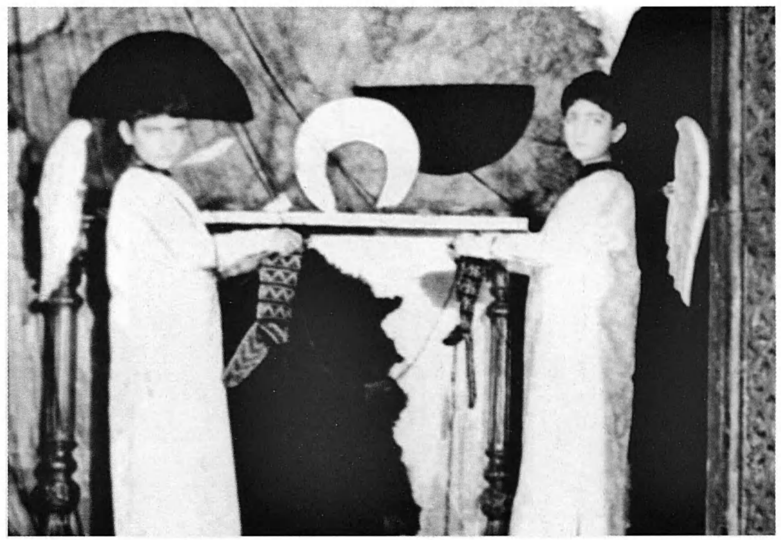
Берегись автомобиля 1966

Плохой хороший человек 1973

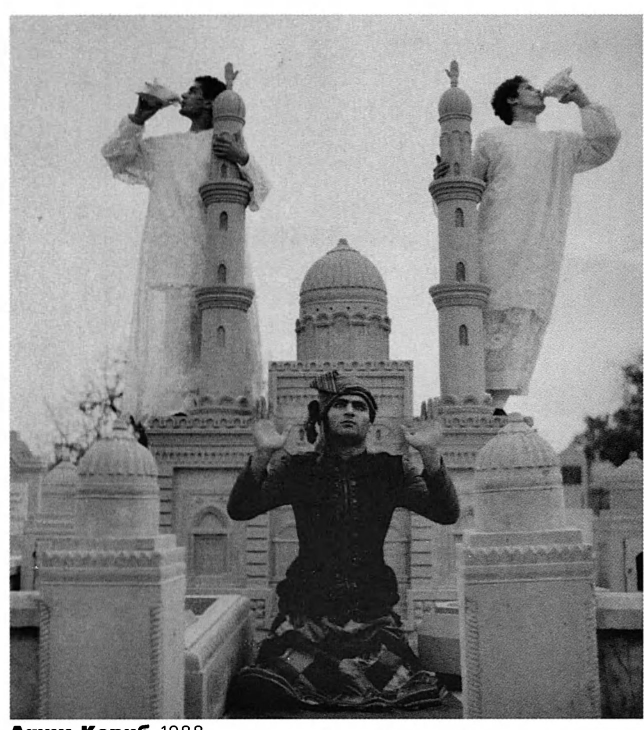


Холодное лето пятьдесят третьего... 1988

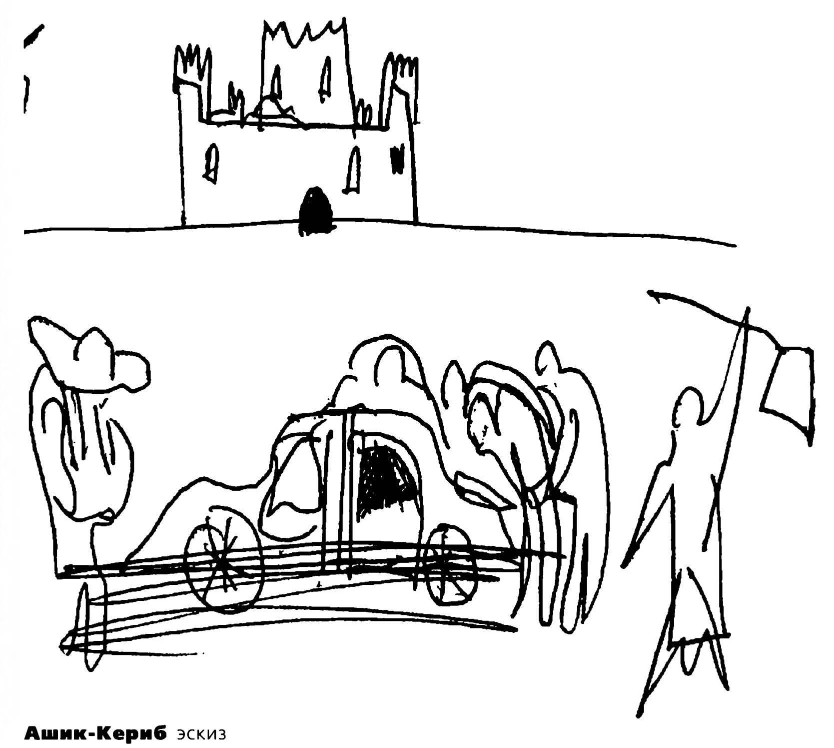
Тени забытых предков 1964



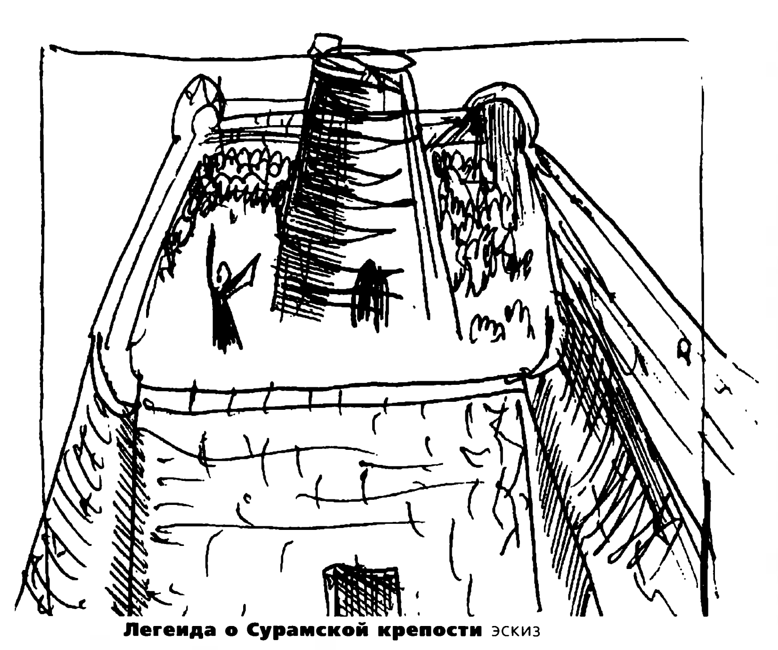
Цвет граната 1970



Ашик-Кериб 1988

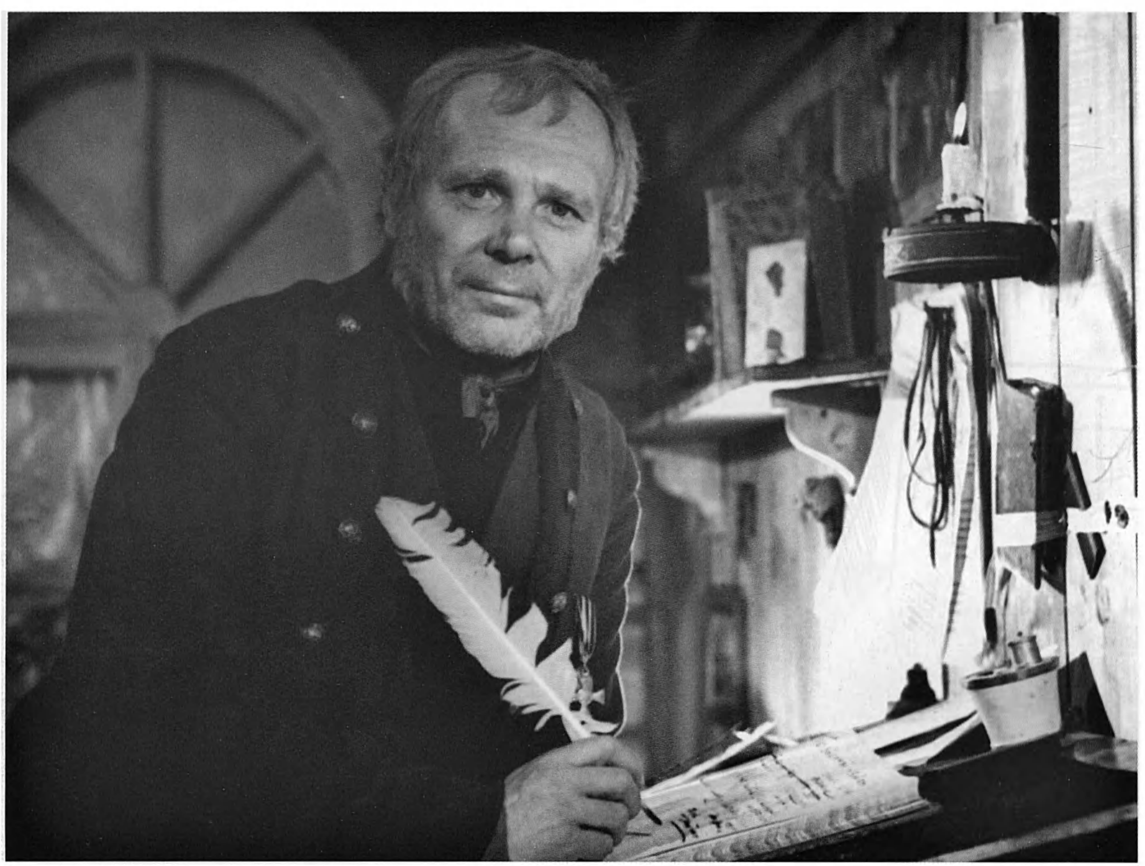


Ашик-Кериб эскиз



Легенда о Сурамской крепости эскиз

Легенда о Сурамской крепости 1985



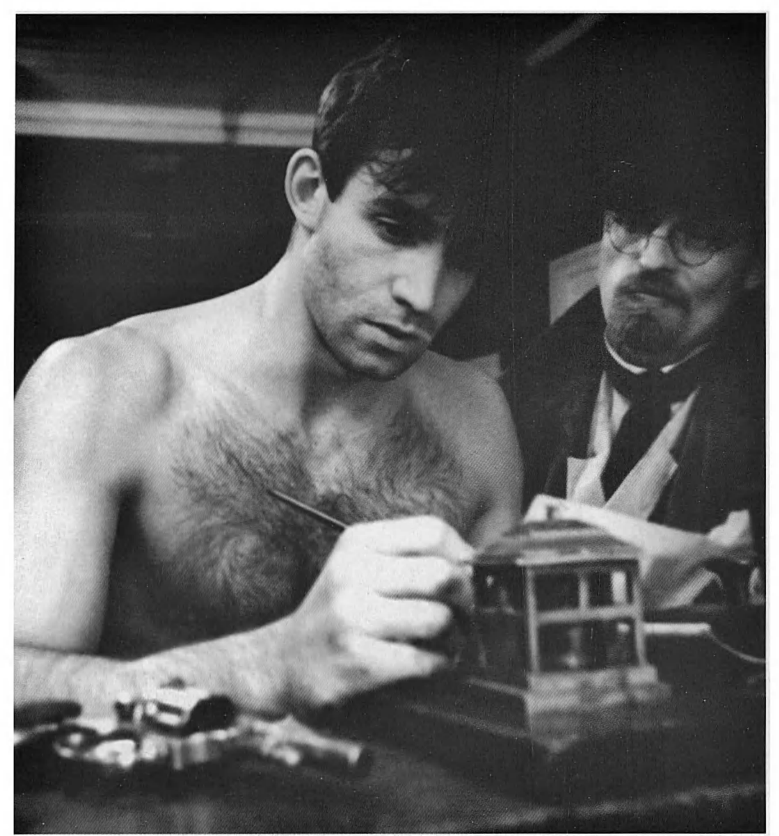
Станционный смотритель 1972

Леди Макбет Мценского уезда 1989

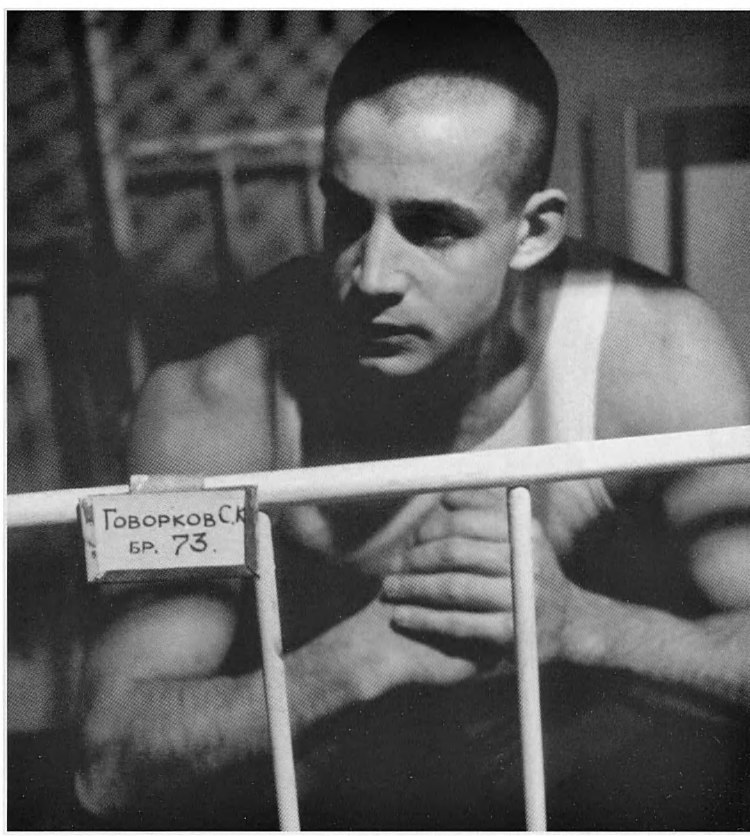
Неоконченная пьеса для механического пианино 1976

Как живете, караси? 1992

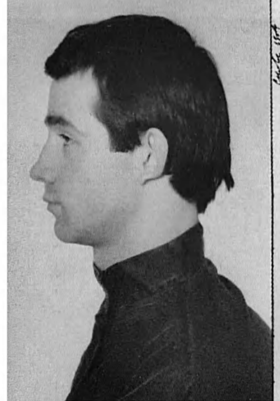
Дядя Ваня 1970

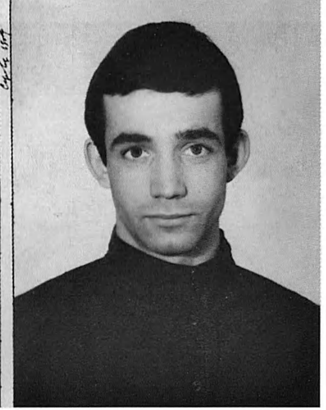


Бесы (Николай Ставрогин) 1992

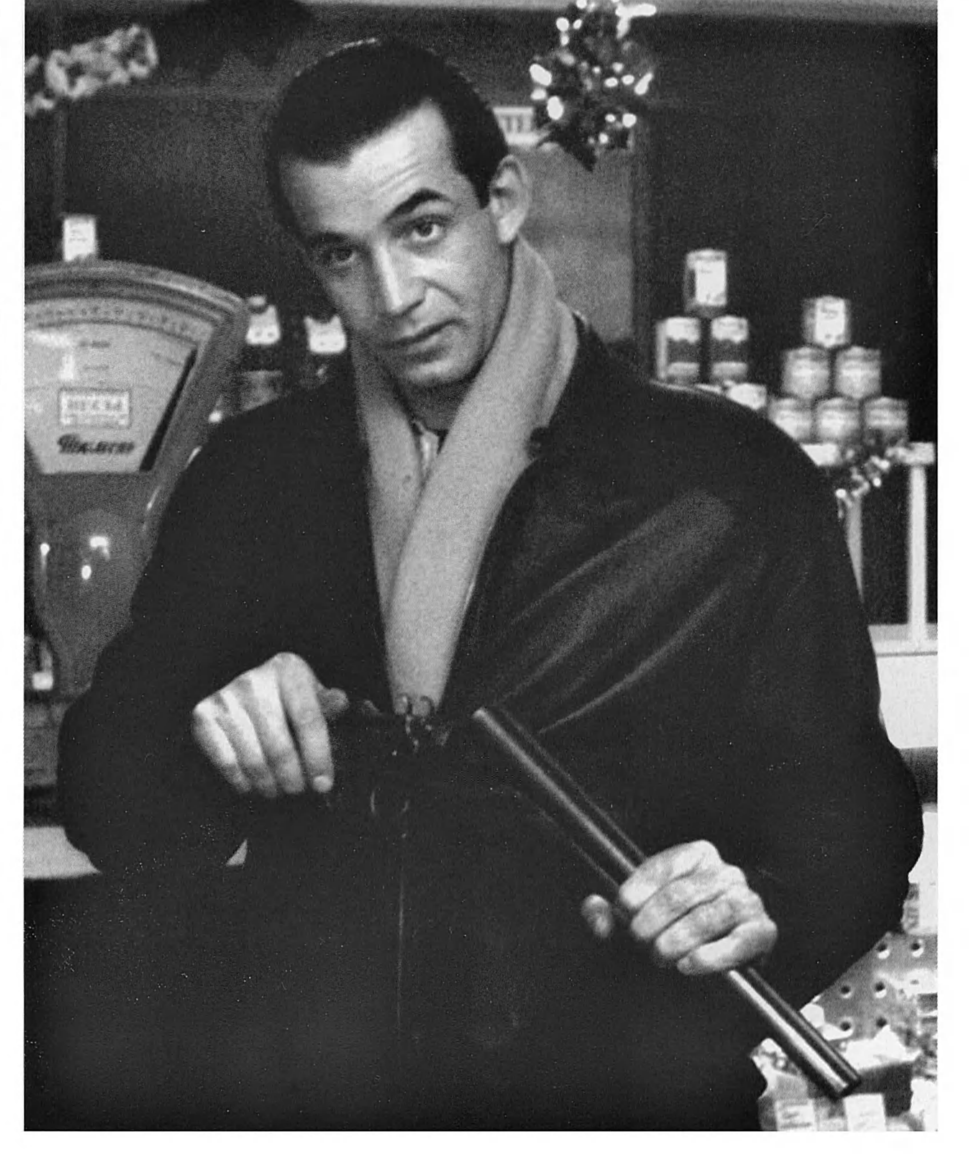


...По прозвищу «Зверь» 1990





Мать фотопроба



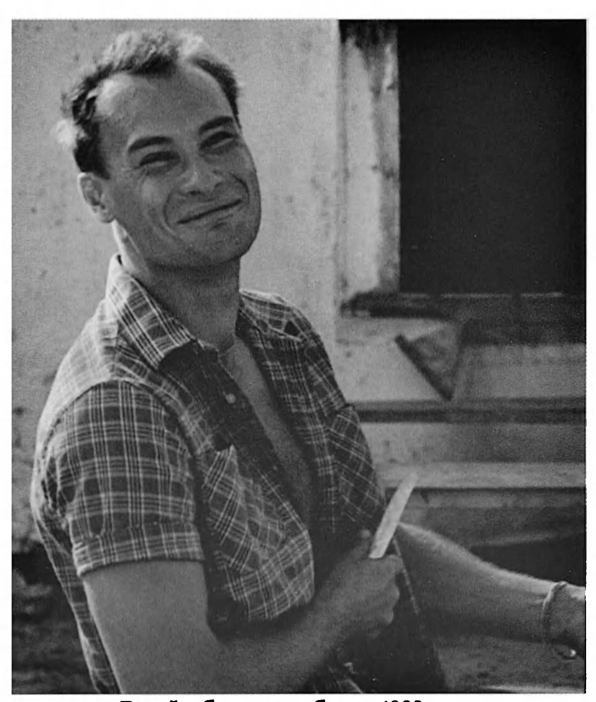
Бандитский Петербург 2000

Мама не горюй!

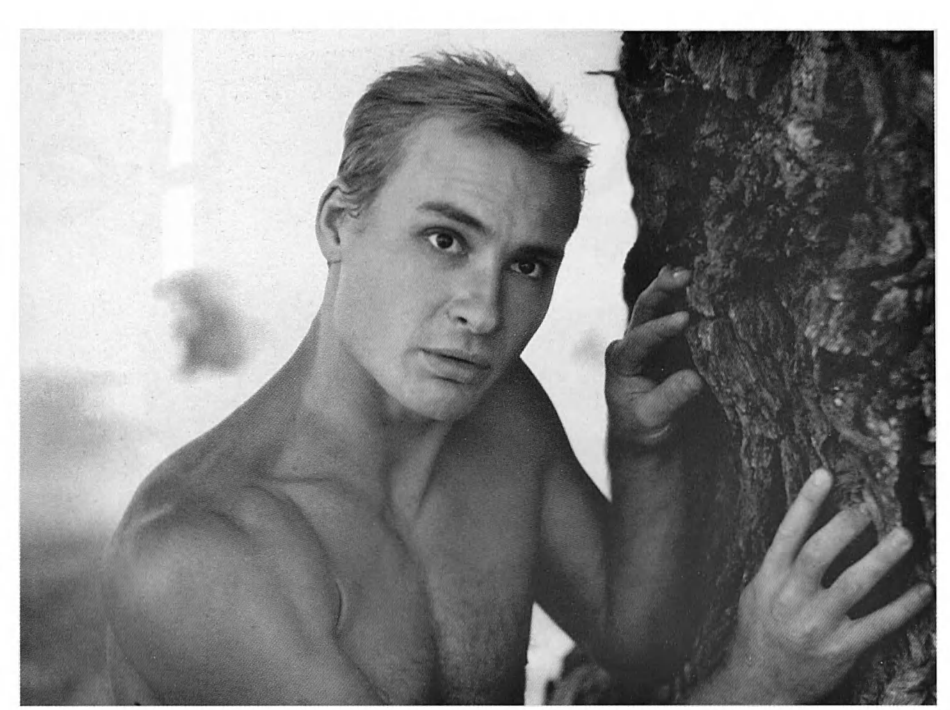
Мама не горюй 1997

Переход товарища Чкалова через Севериый полюс 1990

Пленники удачи 1993

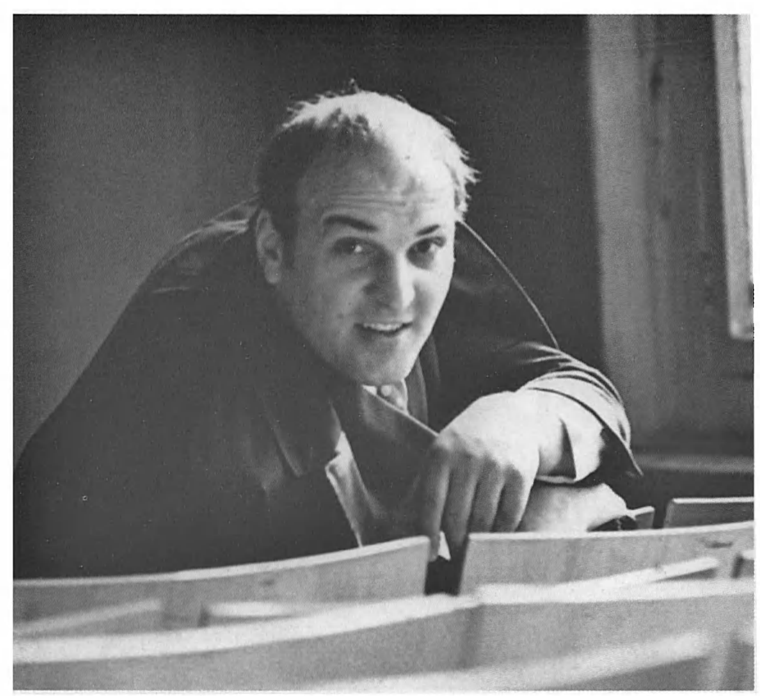


В той области небес... 1992

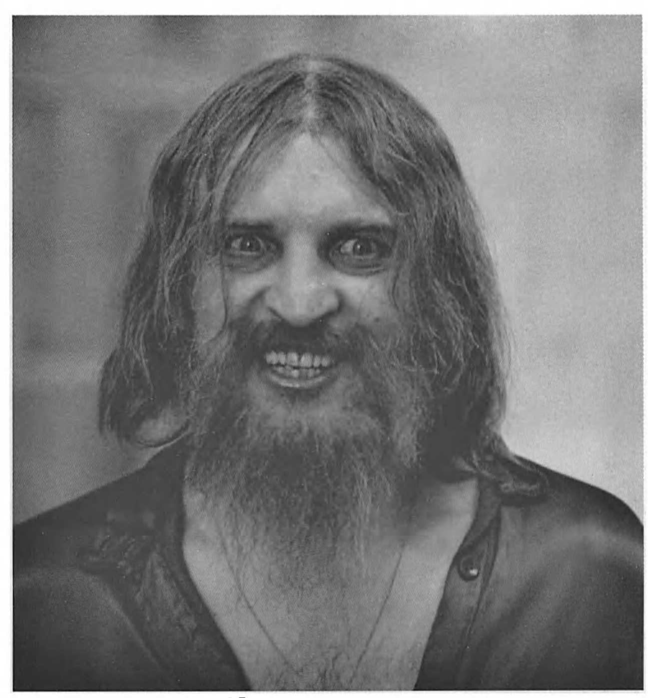


Ивин А. 1990

Поезд до Brooklina 1994

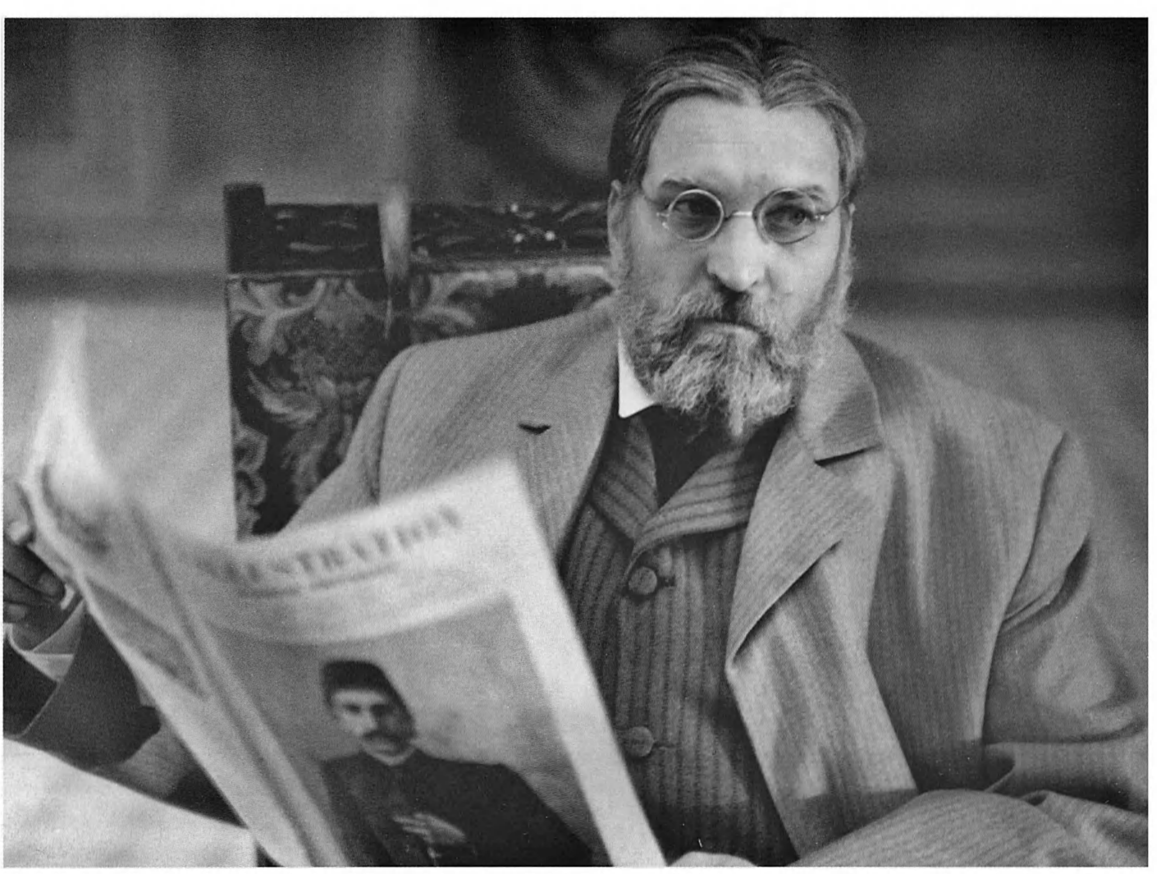


Ключ без права передачи 1976



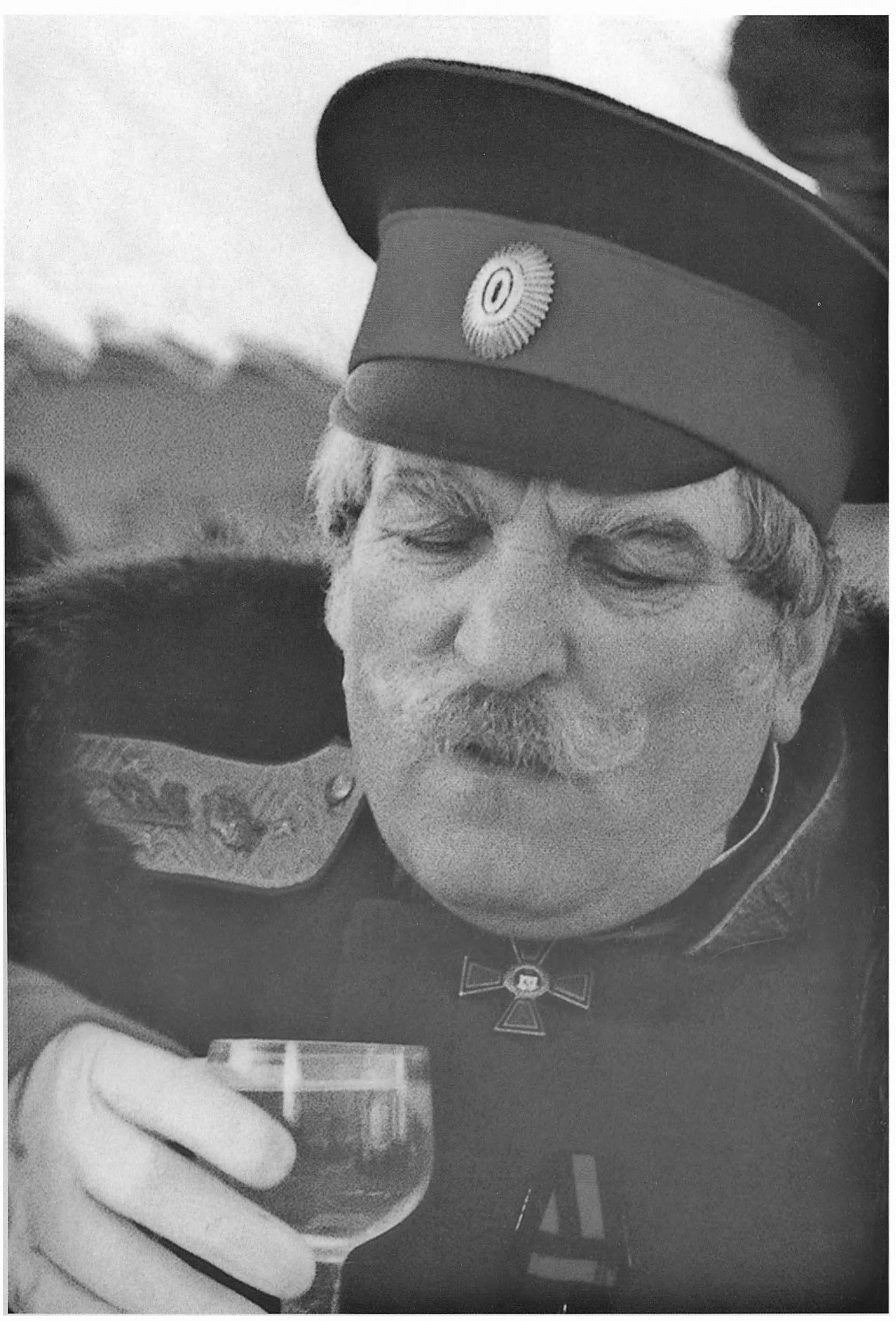
Агония 1974, вып. в 85

Двадцать дней без войны 1976



Жестокий романс 1984

Искусство жить в Одессе 1989



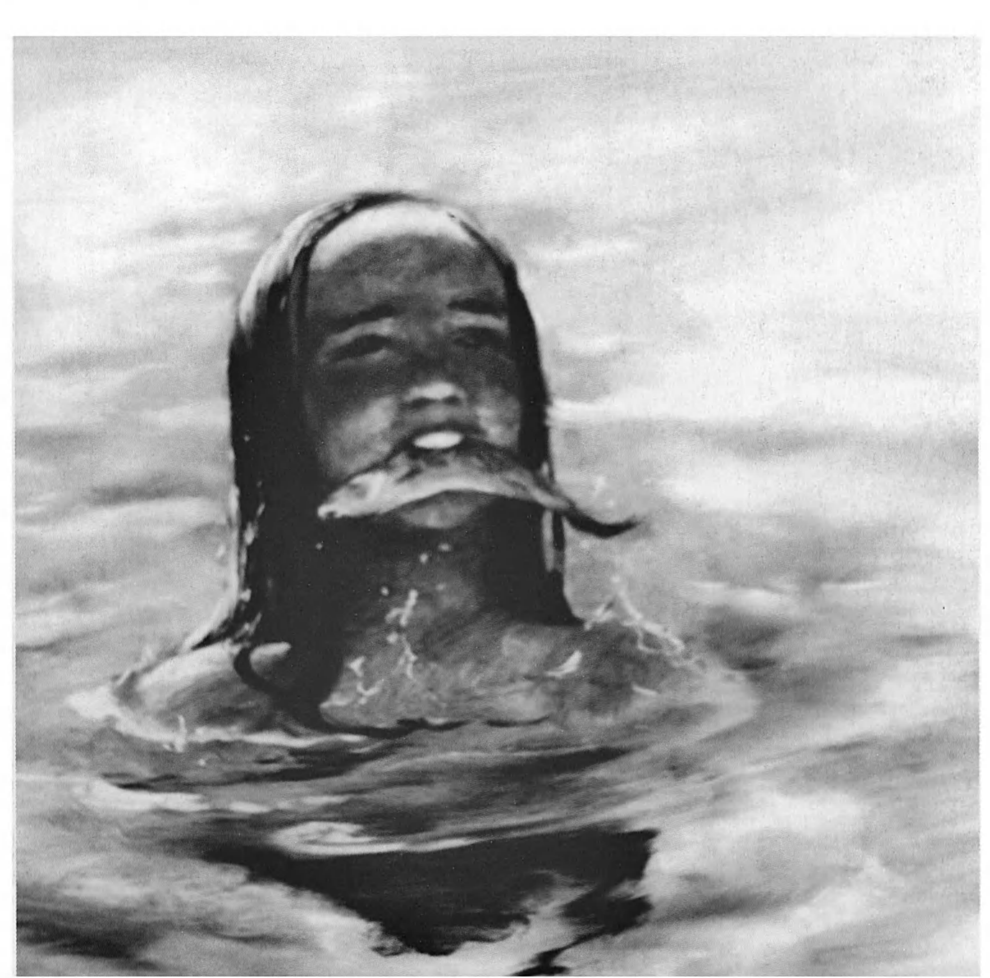
Сибирский цирюльник 1998

Сон смешного человека 1992

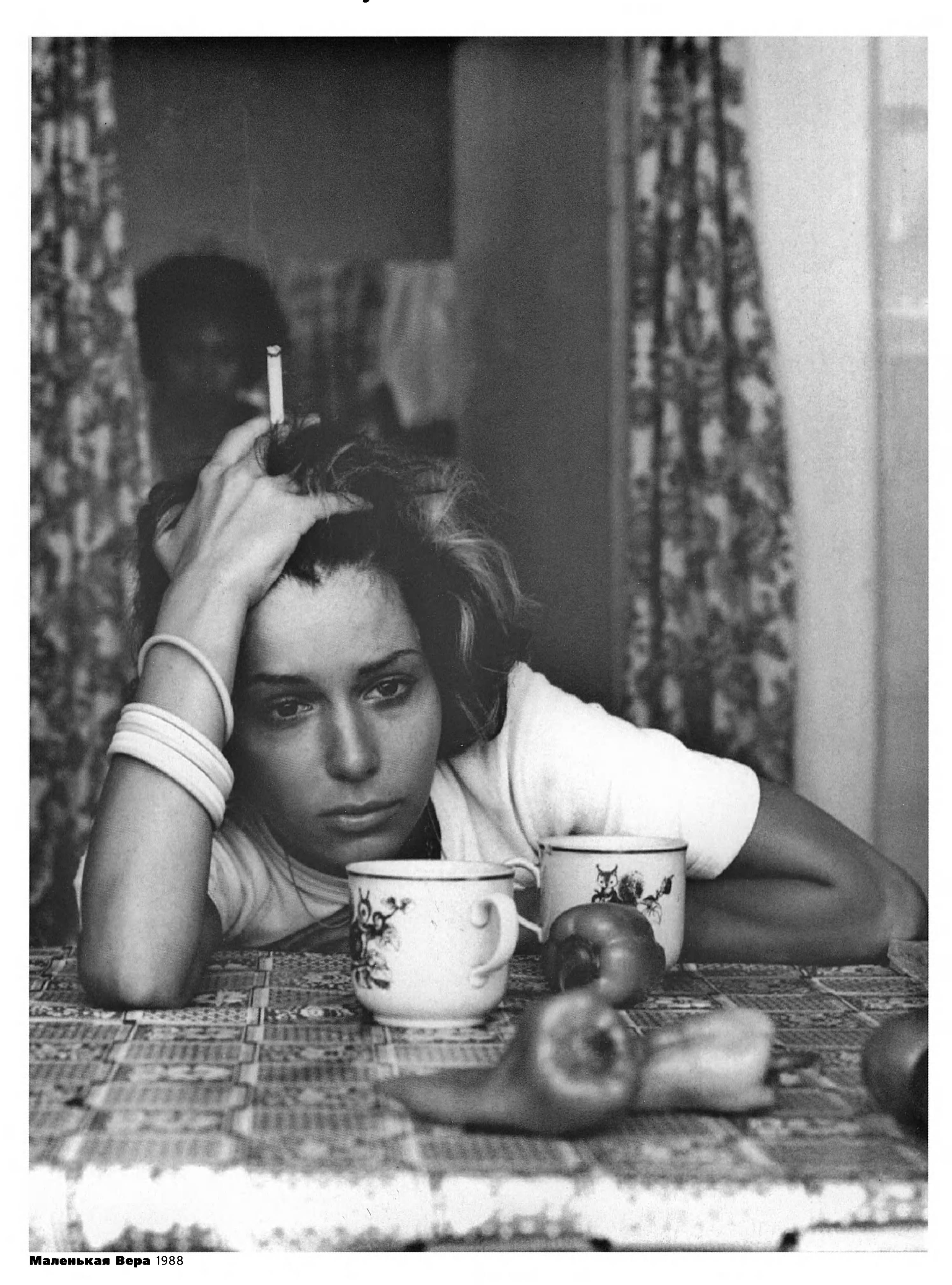
Корова 1989

Сон смешного человека 1992

Старик и море 1999



Русалка 1996

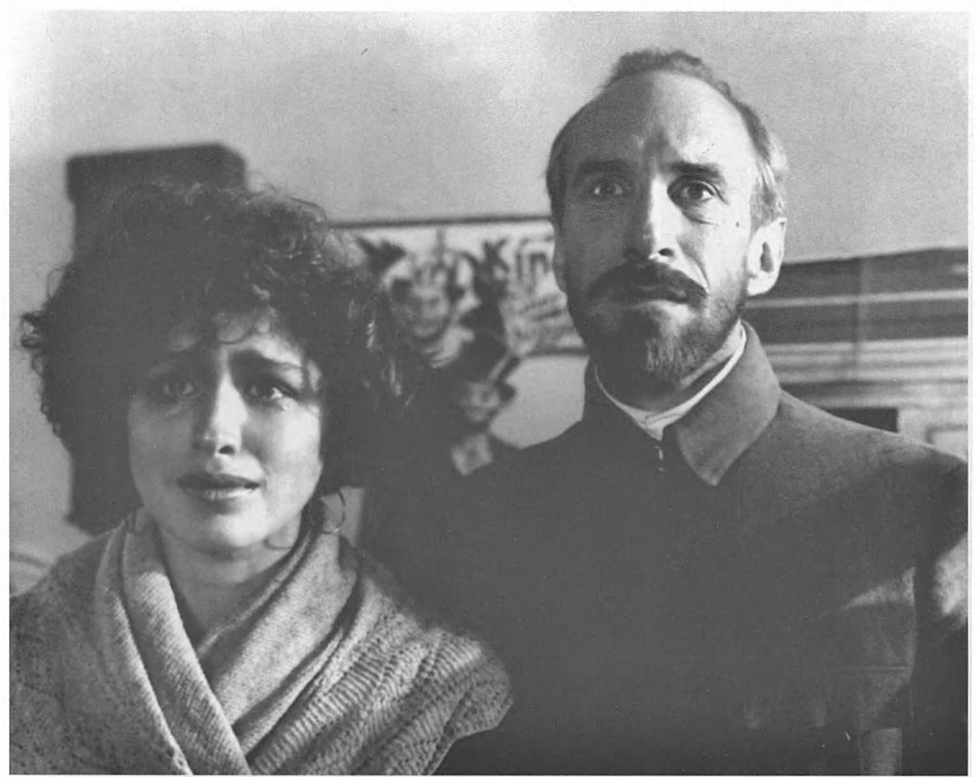


Маленькая Вера 1988

В городе Сочи темные ночи 1989

Мечты идиота 1993

Небо в алмазах 1999



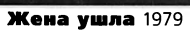
Возвращение Броненосца 1996

Реснублика ШКИД 1966

Интервенция 1968, восст. и вып. в 87

Улыбка 1991

Астенический синдром 1989



Жена ушла 1979

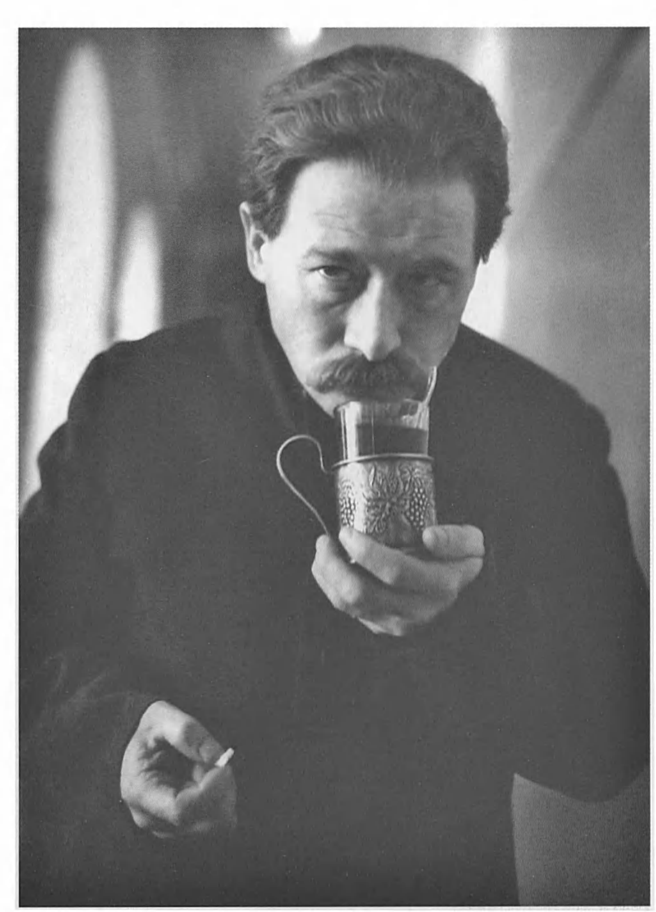
Пацаны 1983

Холодное лето пятьдесят третьего... 1988

Кто, если не мы 1998

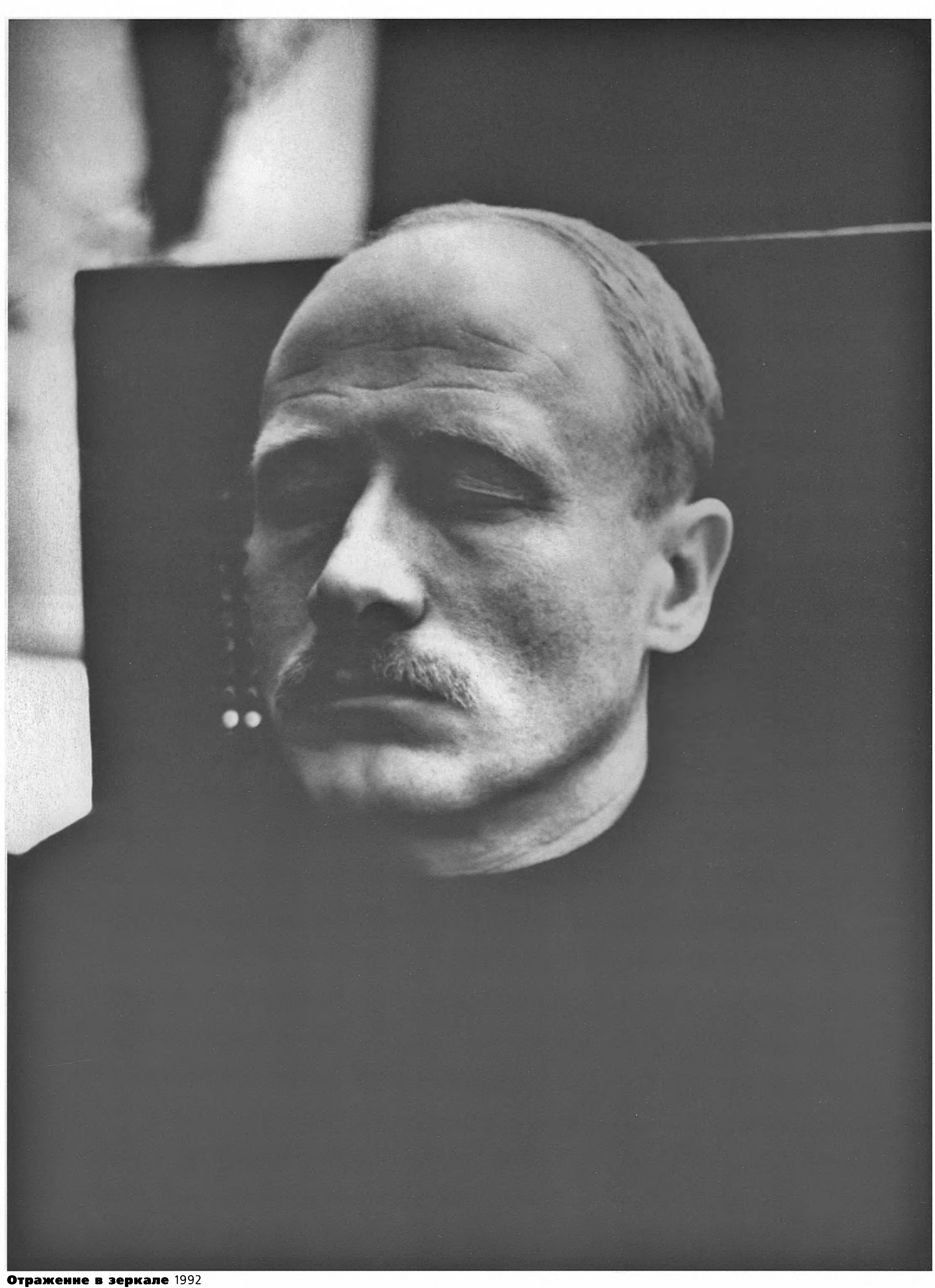
Штаны 1988

Выйти замуж за капитана 1985

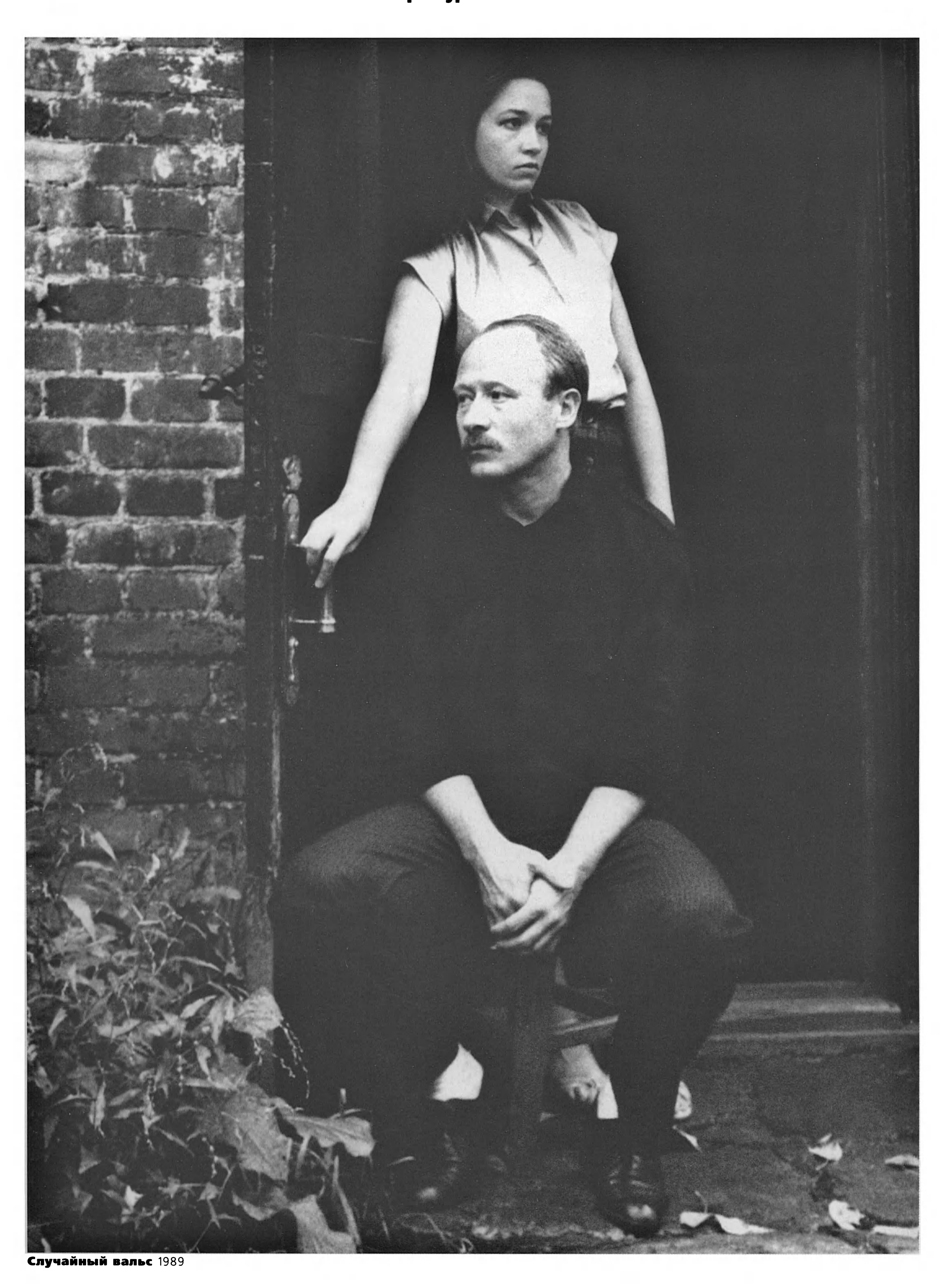


Повесть непогашенной луны 1990

Пиковая дама 1982



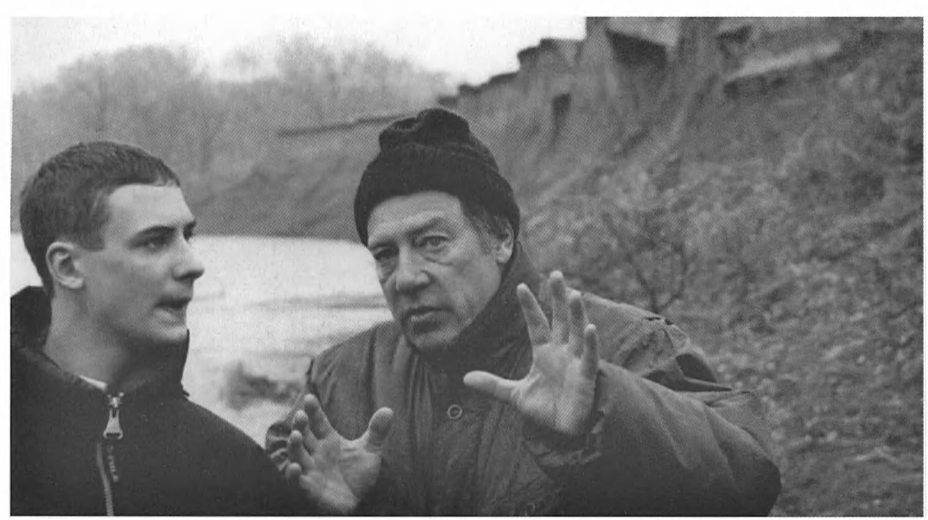
Отражение в зеркале 1992



Случайный вальс 1989

Холодное лето пятьдесят третьего... 1988

Увидеть Париж и умереть 1992

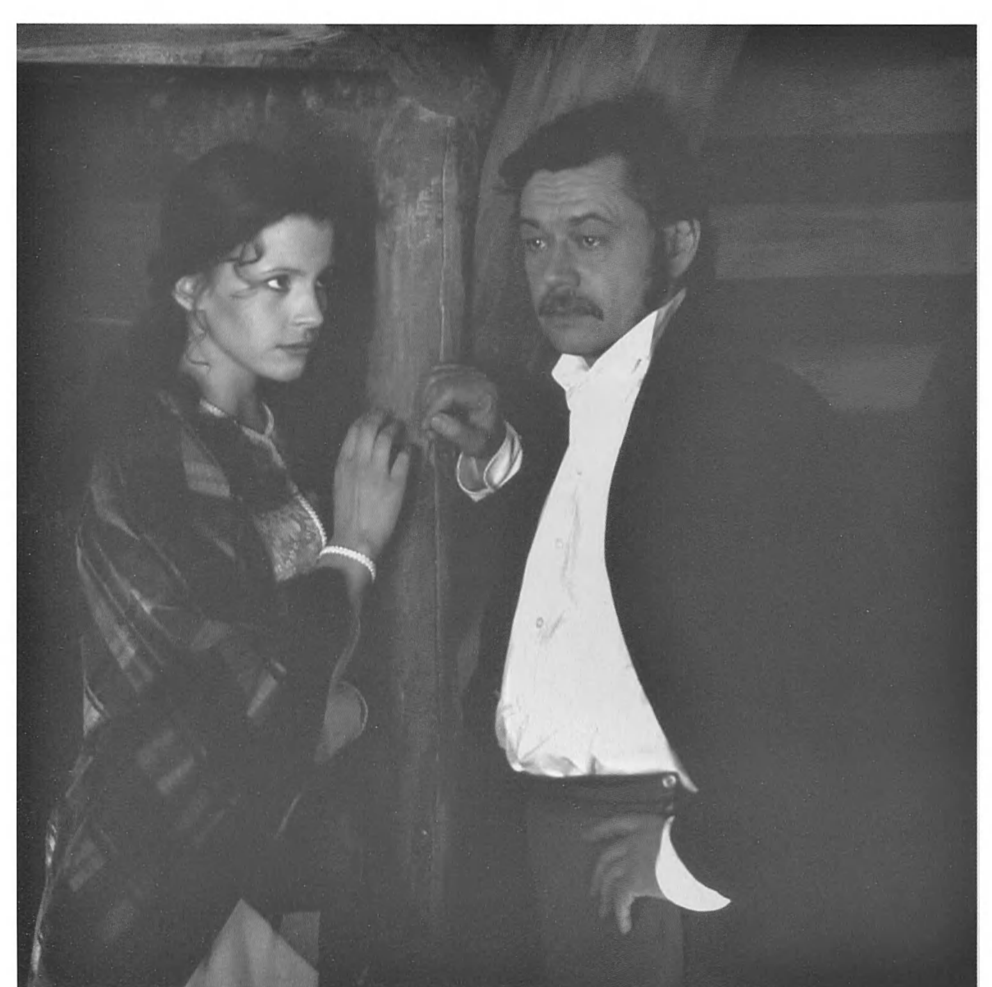


На съемках фильма **Русский бунт**

Русский бунт 2000

Наш бронепоезд 1988

Знак беды
1986



Петербургские тайны 1994—97

На съемках фильма **Соло для часов с боем**

На съемках фильма **Петербургские тайны**

Дело Сухово-Кобылина 1991

С Новым годом, Москва! 1993

Странное время 1997

УДК 791.43
ББК Щ 373

НОВЕЙШАЯ ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО. 1986-2000
Часть 1. КИНОСЛОВАРЬ. 1986-2000
Том второй
К-П

авторы статей

Зара АБДУЛЛАЕВА, Илья АЛЕКСЕЕВ, Сергей АНАШКИН, Екатерина АНДРЕЕВА, Любовь АРКУС, Анжелика АРТЮХ, Рахман БАДАЛОВ, Наталья БАСИНА, Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ, Алла БОБКОВА, Михаил БРАШИНСКИЙ, Дмитрий БЫКОВ, Инна ВАСИЛЬЕВА, Анна ГАНШИНА, Георгий ГВАХАРИЯ, Денис ГОРЕЛОВ, Елена ГОРФУНКЕЛЬ, Леонид ГУРЕВИЧ, Людмила ДЖУЛАЙ, Карина ДОБРОТВОРСКАЯ, Людмила ДОНЕЦ, Марина ДРОЗДОВА, Наталья ИВАНОВА, Анна КАГАРЛИЦКАЯ, Наталья КАЗЬМИНА, Маргарита КАПРЕЛОВА, Саша КИСЕЛЕВ, Андрей КОВАЛЕВ, Олег КОВАЛОВ, Сергей КУЗНЕЦОВ, Евгения ЛЕОНОВА, Наталья ЛУКИНЫХ, Ирина ЛЮБАРСКАЯ, Лилиана МАЛЬКОВА, Лариса МАЛЮКОВА, Игорь МАНЦОВ, Евгений МАРГОЛИТ, Лидия МАСЛОВА, Виктор МАТИЗЕН, Анастасия МАШКОВА, Максим МЕДВЕДЕВ, Татьяна МОСКВИНА, Давид МУРАДЯН, Константин МУРЗЕНКО, Анна МУРЗИНА, Андрей НЕФЕДОВ, Наталья НУСИНОВА, Ирина ПАВЛОВА, Андрей ПЛАХОВ, Елена ПЛАХОВА, Елена ПОДОЛЬСКАЯ, Леонид ПОПОВ, Петр ПОСПЕЛОВ, Садуло РАХИМОВ, Станислав Ф. РОСТОЦКИЙ, Ирина РУБАНОВА, Наталья РЯЗАНЦЕВА, Дмитрий САВЕЛЬЕВ, Наталья СИРИВЛЯ, Вера СМИРНОВА, Диляра ТАСБУЛАТОВА, Инна ТКАЧЕНКО, Сергей ТРИМБАЧ, Михаил ТРОФИМЕНКОВ, Виталий ТРОЯНОВСКИЙ, Майя ТУРОВСКАЯ, Анита УЗУЛНИЕЦЕ, Елена ФЕОФАНОВА, Борис ФИЛАНОВСКИЙ, Галина ФРОЛОВА, Нина ФРОЛЬЦОВА, Алексей ХАНЮТИН, Ольга ЦЕХНОВИЦЕР, Дмитрий ЦИЛИКИН, Нина ЦЫРКУН, Мирон ЧЕРНЕНКО, Андрей ШЕМЯКИН, Петр ШЕПОТИННИК, Ольга ШЕРВУД, Ирина ШИЛОВА, Лилия ШИТЕНБУРГ, Олег ШМЕЛЕВ, Александр ШПАГИН, Михаил ЯМПОЛЬСКИЙ

Редакция приносит извинения авторам опубликованных в издании фотографий, чьи фамилии или инициалы не удалось установить.

НОВЕЙШАЯ ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО. 1986-2000
В семи томах
Часть I. КИНОСЛОВАРЬ
В трех томах. Том II
СПб.: СЕАНС, 2001 — 536 с.: ил.

Подписано в печать 01.03.01
Формат 60x90/8
Гарнитуры New Baskerville, Free Set, Free Set Black
Печ. л. 67
Заказ № 1593

Издательство «СЕАНС»
Изд. лиц. ИД № 00056 от 10.08.99
197101, Санкт-Петербург
Каменноостровский пр., 10
Телефон (812) 237 08 42
Факс (812) 232 49 25
E-mail: seans@sp.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в АООТ «Типография «Правда»,
191119, Санкт-Петербург, ул. Социалистическая, 14

ISBN 5-901586-02-6